

السياسة الثقافية

بيان الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة
أمام لجنة الخدمات بمجلس الأمة في ١٦ يونيو ١٩٦٩

المحتوى

صفحة

٥ السياسة الثقافية
٢٠	● الماضى : تراثنا القومى
٣٤	— الآثار
٥٦	— المكتبات والوثائق
٦٦	● حاضرنا الثقافى
٧٠	— الفنون التشكيلية
٨٣	— الكتاب
٩١	— المسرح والموسيقى
١٠٨	— السينما
١٣٣	— العلاقات الثقافية الخارجية
١٤٢	— الثقافة الجماهيرية وثقافة الطفل
	● مستقبلنا الثقافى :
١٦٤	— المعاهد الفنية العليا

السياسة الثقافية

ماهية الثقافة

السؤال التقليدي الذي يطرح نفسه دائماً عند مناقشة الثقافة ، هو :

ما هي الثقافة ؟ أو باختصار ما تعريفها ؟

لكن الحديث عن الثقافة اليوم تجاوز هذا السؤال التقليدي ، إلى سؤال آخر هو :

السياسة الثقافية ... ماذا تكون ؟

وليس معنى هذا أن المثقفين قد اتفقوا على التعريف المقنع للثقافة ، بل إن جميع الاجتماعات والمؤتمرات القومية والدولية ، التي عرضت لهذا السؤال آثرت أن تتركه بغير جواب ، واكتفت بأن تضع إطاراً عاماً للعمل الثقافي ، يضم عناصره ، دون أن تتورط في تعريف لن يكون نهائياً أمام التقدم الهائل في ميدان العلوم وتطبيقاتها ، وتطور وسائل المواصلات ، وقدرة الإنسان التي تزداد كل يوم تفوقاً على الطبيعة وعلى الحدود الجغرافية أو الزمانية التي كانت مفروضة على الناس من قبل ، وكتبت عليهم العزلة والقبائل والاختلاف .

وعندما وجد الباحثون والمثقفون أن الوصول إلى تعريف محدد للثقافة ليس أمراً سهلاً أو يسيراً أو متفقاً عليه تماماً ، اتجهوا إلى وسيلة أخرى ، يحاولون أن يطرقوا بها الموضوع أو يلمسوه بأسلوب أكثر كياسة وذكاء .

وكانت هذه الوسيلة هي السياسة الثقافية .

بل إن هيئة اليونسكو، وهى تدعو إلى مناقشة من هذا القبيل في آخر سنة ١٩٦٧، لم تستطع أن تفترض أن هناك شيئاً واحداً يمكن أن يسمى السياسة الثقافية، لأن هذه السياسة الثقافية، كالثقافة، تختلف من مكان إلى مكان، وعلى أساس هذا الاختلاف تصبح هناك سياسات ثقافية، لا سياسة واحدة عالمية يمكن أن توحد أو تعمم، أو توضع في قالب قابل للنقل من مكان إلى مكان، والتطبيق في أماكن متفرقة من الدنيا.

السياسة الثقافية، ليست قالباً تصب فيه الأشياء، كما أنها ليست كياناً مادياً يمكن أن يقاس بالطول أو العرض أو العمق.

الإحصاء والثقافة

وهى كذلك ليست مادة تحكمها الأرقام والإحصاءات وتبدل عليها الخطوط البيانية.

وبرغم ضرورة الأرقام والإحصاءات، وبرغم أن هيئة اليونسكو نفسها أجمعت رأيها على تنوع الناس والأماكن والبيئات، إلا أنها - مع هذا - اضطرت تحت حكم قواعد القياس العلمى إلى أن تعقد دورة تدريبية في بيروت للإحصاء الثقافى.

فنحن نستعمل في الحصر الثقافى الأرقام، والوسائل الرياضية المتعارف عليها. باستخدام الأرقام يمكن تحديد تكاليف المشروعات الثقافية.

وبالالتجاء إلى الأسلوب العلمى فى التخطيط الثقافى، يمكن أن يحدد العائد من العمل الثقافى، يحدده المستفيدين من المحاضرات مثلاً، أو عدد ما يباع من كتب، أو مجموع من حضروا فيلماً سينمائياً أو عرضاً مسرحياً، أو رواد المتاحف والمعارض.

نفعل هذا، وتفعله وزارات الثقافة فى العالم كله، رغم أننا نؤمن بضرورة وجود مقاييس أخرى يقاس بها العمل الثقافى.

من ذلك أننا قد نقدم مسرحية على أعلى مستوى فنى، لا يقبل عليها الناس ولكنها تترك فى نفوس العدد الذى يحضرها شحنة عقلية وعاطفية تحدث فيهم آثاراً وجدانية لا نظير لها. مثل هذه المسرحية كيف تقاس؟ بعدد المتردين عليها؟ أم بالأثر الذى تتركه فى العدد المحدود الذى يحضرها؟

وما العائد منها؟ سيكون الدخل قطعاً محدوداً بحدود روادها، لكن قد تسفر مثل هذه المسرحية عن تغيير جذرى فى مفهوم من المفاهيم الدارجة، أو فى عادة من العادات القائمة، وقد توحى إلى من حضرها من كتاب ونقاد وفنانين بأعمال أخرى أبعد أثراً منها لدى الجماهير، وأوسع انتشاراً بين صفوفهم.

نحن محتاجون إلى مقاييس جديدة نقيس بها العمل الفنى، وحتى نصل إلى هذا فلا مفر من أن تخضع السياسة الثقافية للمقاييس المتعارف عليها فى الأنشطة الأخرى، وإلا استحال وضع ميزانيات محددة لها، واستحال ضبط هذه العمليات بضوابط يمكن الحكم لها أو عليها، ويمكن التطور بها فى مدارج التقدم.

ومع هذا فإن علينا أن نبدأ، فليس من الحكمة أن ننتظر حتى نحل المشكلات نفسها، فربما يأتى حلها أثناء التجربة.

الدراسة المقارنة فى الثقافة

هناك صعوبة أساسية فى تحديد المستوى الثقافى على الصعيد القومى أو على الصعيد العالمى.

ذلك أن قياس الرقى يحتاج دائماً إلى عقد مقارنة بين ما نصل إليه، وما يصل إليه سوانا فى مجال الثقافة، وهذه المقارنة تحتاج إلى معيار نقيس

به . وهب أننا أخذنا الميزانيات المرصودة للثقافة معياراً لهذا القياس فإننا نكتشف على الفور أنها لا تنفي بالغرض كاملاً .

عندما نقول مثلاً على سبيل المقارنة إن السويد وبولندا تخصصان ١٪ من الميزانية القومية لأعمال ثقافية ، بينما تخصص فرنسا ٠,٤٣٪ من ميزانيتها القومية نكتشف أننا قد ارتكبنا خطأ مركباً لأن الأرقام على هذا الوجه لا تصاح للمقارنة ، فقارنة أرقام البسط وحدها لا تدل على شيء ، وفوق ذلك فإن مفردات رقم البسط لا تضم نفس الأنشطة في هذه البلاد كلها ، فهي تشمل في فرنسا على الوثائق القومية مثلاً ، ولا تشمل عليها في بولندا ، بينما تضم الصناعات الثقافية في بولندا مثلاً ولا تضمها في فرنسا .

كذلك فإن رقم المقام متغير لأن مجمل الميزانية الثقافية في هذه البلاد ليس واحداً . وهكذا نكتشف أننا قد اخترنا معياراً واحداً في مظهره ، ولكنه متغير في تفصيله ، بما يؤدي إلى نتائج غير دقيقة أو محكمة .

عود على بدء

كنا قد بدأنا من السياسة الثقافية ، وعلى أي أساس تقوم . والشئ المحقق ، هو أن الاتجاه العالمي قد استقر على أن السياسة الثقافية يجب أن ترتبط بالخطة الشاملة للتنمية . أو بمعنى آخر يجب أن ترتبط السياسة الثقافية بالسياسة الاقتصادية للمجتمع ، وبالتطور العلمي والتكنولوجي فيه .

ذلك لأن دور الثقافة لم يعد قاصراً على تقديم المستوى الرفيع من المتع العقلية للطبقة القادرة على التمتع بها فحسب .

وفي عصر الشعوب هذا الذي نحيا فيه ، صار للثقافة دور فعال في تحقيق أكبر قدر من الديمقراطية العقلية والوجدانية جميعاً .

والديموقراطية العقلية لا تتحقق إلا بأن يشيع بين الناس — بقدر الإمكان — قسط متقارب من المعارف .

والديموقراطية الوجدانية لا تتحقق إلا بأن يشيع بينهم قدر موحد من تذوق الفنون والتمتع بما فيها من أسرار ، وتبين ما فيها من قدرات خلاقة ومبدعة .

على أن السؤال الذي يثار في هذه المناقشة ، هو :

هل معنى هذا أن نهبط بالثقافة إلى مستوى الجماهير العريضة ؟ .

أم هل نقضي على مظاهر التفوق والإبداع ، ليكون كل شيء في قدرة المجموعات الواسعة من الناس ؟

على السياسة الثقافية أن تكون من الذكاء بحيث تدرك أنها لو فعلت ذلك لما حققت ديموقراطية الثقافة ، بل ستقف في وجه التطور ويصبح إنسان العصر إنساناً متخلفاً .

إن طبيعة الثقافة من ناحية ، وديموقراطيتها من ناحية أخرى تقضي بالتطور إلى الأمام ، على أن تيسر للجمهور الحصول عايبها دون عناء .

وهذه مسؤولية الدولة ، فهي التي تتحمل مسؤولية تطوير الإنتاج الثقافي من ناحية ، وتيسيره للناس من ناحية أخرى ، فتتحقق بذلك الركيزتان اللتان تقف عليهما الثقافة : التقدم المستمر في غير تراخ ، وتحقيق الديمقراطية العقلية والوجدانية في المجتمع .

ويستلزم هذا من الدولة أن تفكر في صيغ جديدة مبسطة تقدم فيها هذه المتع الكبرى . ويصبح من واجب الفنانين والمثقفين أن يشاركوا الدولة في الوصول إلى صيغ ملائمة يقدمون بها ثمرات الفكر وزهرات الفن على أوسع نطاق وفي أرحب دائرة ، دون أن يمس ذلك المستويات ذات القيم الكبرى في الإنتاج الثقافي ، إلا دفعاً لها إلى مزيد من التفوق والإجادة .

الثقافة واقتصاد المجتمع

هكذا تصبح الثقافة عاملاً فعالاً ورئيسياً في تكوين السياسة الشاملة للتنمية ، فإن هذه التنمية تتوقف إلى حد بعيد على قدرات الناس ، وتفوقهم ، ونموهم العقلي والعاطفي .

وكلما زادت هذه القدرات زادت قدرة المجتمع على النمو الاقتصادي ، وكلما زادت درجة نمو المجتمع زادت حاجة أفراده إلى الثقافة .

حلقة مفرغة ، تدور حول نفسها في انتظام مرتب لا يخل .

وإذن فالسياسة الثقافية جزء لا يتجزأ من سياسة التنمية الشاملة ، وهي تتأثر بها وتؤثر فيها ، كما أنها تتأثر بالتطور التكنولوجي للمجتمع وتؤثر فيه .

مساكن التطبيق

إن ما يفرضه المنطق في هذا المجال أن نحصر احتياجات المجتمع الثقافية ، ثم نحصر ما لدينا من إمكانيات مادية وإنسانية قادرة على العطاء .

وبعملية حسابية بسيطة نبين احتياجنا إلى استكمال أجهزتنا .

وكما قررنا من قبل فإن طبيعة الثقافة أنها كيان معنوي واسع وفسيح . وأنها كذلك كيان حساس ودقيق ، وطبيعة هذا شأنها قد ترفض الأرقام ، وتبني أن تعقيد بالإحصاءات .

كما قررنا هذا ، فنحن كذلك نقرر هنا أن نحصر احتياجات الفكر العام والوجدان القومي وإرادة الجماعة ، بل نحصر ذلك جميعه بالنسبة للفرد ليس من الأمور الهينة السهلة .

كذلك فإن حصر الإمكانيات لا يقل عن ذلك صعوبة .

ولهذا ، وطالما أن هذه هي العناصر الأساسية اللازمة لوضع سياسة ثقافية ، فسيظل وضع هذه السياسة مشكلة صعبة الحل عسيرة وعصية ، إذا أردنا لها تحديداً كاملاً سليماً .

فلنعترف إذن أن أية محاولة في هذا السبيل لا تعدو كونها محاولة ، وحسبها أن تحاط بكل الدراسات الممكنة اللازمة . ولن تكون هذه الدراسات نهائية في هذا المجال إلى أن يستقر ذوو الرأي من الباحثين في هذا الميدان الشاق إلى طرق القياس الممكن لدرجة الثقافة في المجتمع ، أو لأثر الثقافة في المجتمع ، أو لواقع الثقافة في المجتمع .

في التعليم نستطيع أن نضع منهجاً لسن معينة ، ونستطيع أن نمتحن فيه التلاميذ آخر العام . وعن طريق هذا النوع من القياس نعرف مدى تأثير هذا المنهج في هذه المجموعة من التلاميذ ، وإلى أي حد .

أما هنا ، في هذه الساحة النفسية الفسيحة ، فاعل أغنية يكون لها من السحر في توجيه المجتمع أضعاف ما لأفلام السينما والمسرحيات والكتب والمقالات . وامل لوحة واحدة تدخل سجل الخلود ، لتضيف إلى الذوق العام عنصراً رائداً في الشعور بالجمال .

من يحكم هذا ؟ وكيف يحكمه ؟ هذه هي مشكلة الثقافة ، وصعوبة وضع السياسة الثقافية .

لا عجب إذن أن نرى بعض الدول تتجه إلى المدرسة في إرساء قواعد الثقافة ، وتنادي بأن تدخل الفنون مناهج التعليم الإلجباري .

كذلك لا عجب ، إذا وجدنا اتجاهاً نحو إدخال العلم والتقدم التكنولوجي في برامج السياسة الثقافية .

وأخيراً لا عجب ، إذا وجدنا اتجاهاً للإفادة من أجهزة الإعلام في توصيل برامج الثقافة إلى الناس .

كل تلك اتجاهات يرى الدارسون أنها تربط بين الثقافة وعناصر أخرى كثيرة برباط عضوي ، يدخلها أحياناً ضمن عناصرها بدرجات متفاوتة .

المضمون الثقافي

هل تتجه السياسة الثقافية إلى القديم ؟ هل تتمسك بالتراث وحده ، معتبرة أن هذا واجبها تاركة الحديد دون رعاية ؟

أم تنكر القديم ، وتتهجه إلى الحديث وحده ، لتلحق بركب التطور ؟ أم أن هناك منهجاً وسطاً يجمع بين الاهتمام بالقديم والحديد ، بصورة لا تناقض فيها ولا اضطراب ؟

لقد عمدت دول كثيرة في أمريكا اللاتينية ، خاصة في المكسيك ، إلى أن تستوحى القديم استيحاءاً ذكياً ورائعاً . وذلك بأن طورت الملابس القديمة والألوان والألحان ، وجددت الأساطير والأعياد ، فأصبحت تحيا حياتها المعاصرة بروح استوححتها من تاريخها الحضارى القديم .

وتجربة أخرى ، في غينيا ، عندما أنشأت فرقة موسيقية تستخدم الآلات الحديثة وأعادت توزيع موسيقاها وأغانيها من الملاحم الشعبية على أحدث أساليب التوزيع الموسيقى العالمى ، وسجلتها فراجت رواجاً كبيراً بين الناس .

وفي اليابان حدثت تجربة ثالثة على مدى المائة عام الأخيرة . فقد أخذ اليابانيون يطورون فنونهم كلها ، مستعينين بالتطور العلمى فى كل مرافقه ، ويحاولون أن يدخلوا الأساليب الجديدة إلى فنونهم التقليدية ، دون أن يفقدوا ما لهذه الفنون من طابع قديم . ونجحوا فى هذه المحاولة عندما وصلوا إلى تحقيق صيغة توفر فيها عنصران : الطابع القديم الموروث من الحياة اليابانية العريقة والأساليب الحديث فى الصناعة والعلوم والتكنولوجيا ، بحيث كاد هذان العنصران أن ينتجا شيئاً جديداً ذا طابع منفرد فى الحياة الفنية ، فيه روح اليابان والطريقة الحديثة التى توفرت فى أحدث مناطق العالم .

نفيد من ملاحظة هذه التجارب ودراساتها أنه لا ينبغى لنا أن ننسى بالتراث القوى بحجة التطور ، ولا ينبغى كذلك أن نجمد بدعوى الحفاظ على التراث ، بل علينا أن نكتشف طريقنا فى مجال يجمع بين التراث والتطور .

أسلوب النشر الثقافى

هل تكون السياسة الثقافية مركزية أم تتوزع لامركزياً على الأقاليم ؟ لقد أثرت هذه المشكلة فى دوائر العالم المختلفة ، وفى مؤتمرات هيئة اليونسكو .

وكان لابد من إيضاح فرق رئيسى بين الدول النامية والدول الصناعية المتقدمة والمستقرة .

إن الدول الصناعية تعاني من مشكلات غير تلك التى تعاني منها الدول النامية . فهناك مثلاً مشكلة ملء أوقات الفراغ ، بعد أن تطورت الصناعة إلى حد يسمح للعمال بيومى عطلة كل أسبوع ، وقد يصل هذان اليومان قريباً إلى ثلاثة ، ثم من يدرى !

هذه مشكلة لا تعرفها بعد الدول النامية التى لا تزال تبني نفسها ، وتحتاج إلى وقت وجهد وإنتاج لتلحق بركب الدول الصناعية المتطورة . وغير هذه مشكلات أخرى ، تختلف فى كل بيئة عنها فى البيئة الأخرى . فليس إذن ثمة معيار واحد يمكن تطبيقه فى جميع المجالات .

فالمجتمع الصناعى الفنى فى غير حاجة إلى مركزية فى خطة نشر الثقافة حيث تسمح موارده بإتفاق غير محدود ، وتسمح موارد الفرد فيه بشراء المسادة الثقافية بلا عناء . أما فى المجتمع النامى فلا بد من فرض نوع من المركزية فى خطة نشر الثقافة لتدرج نحو اللامركزية ، فى حدود لا تخل بالسياسة الثقافية الشاملة .

ذلك لأن المركزية هنا تعنى قدرة أكبر على تمويل الأعمال الثقافية ونشرها وتعنى قدرة أكبر على حصر الإمكانيات البشرية وتوزيعها على الجهات المختلفة المحتاجة إليها ، وتعنى قدرة أكبر على تكامل العمل الثقافى على أساس خريطة عمل موحدة ، تستطيع أن تدل بصورة أو بأخرى على مدى التقدم الذى يتحقق ، وهى تعنى فى وضوح مزيداً من إمكانيات المساهمة فى تمويل الأعمال الثقافية الضرورية ذات القيمة .

الثقافة بين الربح والخدمات

هل السياسة الثقافية تتجه فى العالم النامى إلى أن يحقق الكتاب ربحاً؟

إن طبع الكتاب ضرورة وأمانة للمجتمع فى عنق الدولة ،

على أن طبع الكتاب لا يكفى . يجب أن ينتشر ، وقد تطورت المكتبات فلم تعد مجرد مخازن كتب ، لكنها صارت وسيلة من وسائل شحذ العقل والوجدان باحتياجاتهما من المعارف والعلوم والآداب .

ولا يزال الكتاب ، وسيظل ، هو أكثر وسائل التربية العقلية والوجدانية تنوعاً ، وأقربها إلى الاستعمال ، وأيسرها عند الناس .

والمستقبل يشير إلى أهمية النشر عن طريق الخدمات المكتبية ، بتوفير المكتبات اللازمة لكل مائة ألف نسمة ، وتوفير الأمناء القادرين على خدمة الكتاب ، وتوفير مساحات عرض الكتب على غير الأساليب التقليدية القديمة . كل ذلك يدخل فى أى باب ؟ الكسب أم الخدمة ؟ إنها خدمة ضرورية ولازمة فى كل وقت لنهوض المجتمع النهوض المأمول .

والمرح وما يتكلفه بالقياس إلى أى عائد مالى يعود عليه .

وتطور الفنون المسرحية وتعقدتها ودخول عناصر جديدة كل يوم عليها ، بما يضيف إليها تكاليف جديدة .

وفنون الأوبرا والباليه مثلاً وما تتكلفه من تكاليف كبيرة على أهميتها القصوى فى تربية الوجدان .

والإنتاج السينمائى الجيد اللازم لتربية الأذواق ، والمحافظة على الآثار وعلى الوثائق والمخطوطات ، كل هذه الأنشطة ، هل تدخل فى باب الكسب المادى ، أم فى باب الخدمة لجمهور الناس ؟

إن الدولة تقوم بهذه الخدمات راضية ، وحسبها أنها تضيف إلى حركة النمو الاقتصادى طاقة لا حصر لها ، بانتشار الخدمة الثقافية بين ملايين العاملين بما يعود على الإنتاج بأضعاف ما تهبه للثقافة من مال .

ولو أننا تصورنا ذبول هذا الجانب من سياسة النمو الاقتصادى ، وتصورنا العقم الذى سيصيب الإنتاج ، لرجحنا أن ننفق على الثقافة ما تحتاج إليه ، فى سبيل استقرار الإنتاج ، ودعم سياسة نمو المجتمع وتطويره .

إن عصر الشعوب هذا الذى يحياه العالم اليوم ، ليجعل واجباً محتماً على المجتمعات النامية ، أن تقدم الخدمات اللازمة للنمو الشامل . ولا شك أن من عناصر النمو : الثقة .

ولا شك كذلك أن من هذه العناصر البهجة والتفاؤل ، وأن يشيع بين الملايين العاملين شعور بأن هذه الحياة التى يبذلون لها هذا الجهد ، تعطيهـم بعض التعويض فى صورة هذه الخدمات الثقافية ، وهى بهذا تستحق أن يحويها فى أمل ، وأن يدافعوا عنها فى إرادة وتصميم .

الثقافة والواقعية والالتزام

ليست الثقافة خيالا ، ولا هى بالوهم .

لكن الثقافة واقع ، تحيا مع الناس ، وتنشأ معهم ، وتعطيهم من ثمراتها ، تستطيع .

لهذا فإن التزامها بالواقع يجعلها — برغم إيمانها بأنها ليست زينة في المجتمع ولا هي مظهر من مظاهر الرفاهية — تدرك أن عليها أن تحدد نفسها في حدود ما يتقرر لها من اعتمادات .

إن جزءاً من مشاركة الثقافة في هذه الحنة ، أن تلغز بمحدود الواقع ، فلا تطالب بشيء فوق قدرة المجتمع . إن الثقافة ، وهي ثمرة المجتمع وابنة ملكاته ، لا تستطيع أن تجعل من نفسها عبئاً على قدراته .

لكنها تشعر أنها مطالبة اليوم بأن تلغز حدود ما يتقرر لها ، ولعل هذا أن يضيف عليها التزاماً جديداً ، لا تضيق به ولكنها لا تنكر وجوده .

إن السعة في الرزق ، كالضيق فيه ، كلاهما محتاج إلى ذكاء ، وإلا تحولت السعة من نعمة إلى نقمة ، وأصبح الضيق عسراً ، يثير القلق .

لهذا فإن الثقافة تشعر أنها مطالبة اليوم بأن تراجع نفسها قبل إنفاق شيء مما هو مقرر لها ، لتضعه في موضعه تماماً فيثمر الثمرة المرجوة منه .

وهي تسعى إلى ذلك بكل طاقاتها :

- بالتنظيم المحكم لأجهزتها ولأنشطتها .
- بالتخلص من الزائد في حجمها ، وأحجام مؤسساتها .
- بالحد من الإنفاق إلا على الضروري اللازم للمشروعات الثقافية .

وعن هذا الطريق المتزن نرجو أن يكون للمقررات المحدودة أن تثمر الثمرات الطيبة القادرة على تغذية جسم الأمة ، بالثقافة الحية النابضة بالقيم ، الزاخرة بعناصر القوة التي تحقق للمجتمع آماله في النصر إن شاء الله .

إن وزارة الثقافة إزاء الميزانية المحددة للظروف الراهنة تطبق اليوم سياسة التجويد أكثر مما تسعى إلى التوسع في تقديم المشروعات الثقافية ، حتى لا تزيد العبء على ميزانية الدولة ، وإيماناً منها بأن التجويد يؤدي إلى رفع مستوى

الخدمة الثقافية التي تقدم للناس ويعود بالأثر المأمول في تطوير أذواقهم ووجدانهم .

على أنه ينبغي أن يكون مفهوماً قبل المضي في هذا العرض أن أي سياسة ثقافية مهما بلغت دقتها وسموها لن تستطيع في أية دولة أن تعد بأن تقدم للناس عبقريات أو شوامخ كبيتوفن أو شكسبير .

لكنها على كل حال لا تستبعد أن يحدث هذا . إنما — ولكي نكون واقعيين — يجب أن ندرك أن هذه العبقريات لا تظهر بغتة ، ولا أن هذه الشوامخ توجد صدفة . إن طريق التطور طويل ومحتاج إلى صبر ودأب وتمهل ، ليظهر بيننا عباقرة من كل لون وشوامخ من كل فن ، فالعبقرية والإلهام هبة من الله في أصلها ، وحسب وزارة الثقافة أن تهيب المناخ الفني الصالح ، ليتنفس الكتاب والفنانون ورجال الفكر بحرية ، وليتوفر لهم من المزاج النفسي والعقلي والأخلاقي ، ما يدفع طاقاتهم نحو الخلق ، ومواهبهم نحو الابتكار .

أما ما تستطيع أن تعد وزارة الثقافة به خلال سياستها الثقافية ، فهو إنجازات ثقافية للجماهير العريضة من الناس على قدر طاقتها ، وعلى قدر معاونة المثقفين لها في تضحية وإنكار للذات ، ولعل هذه الإنجازات تتفتق عنها العبقريات والشوامخ .

منهج هذا البحث :

وبعد هذه المؤشرات الأساسية في عرض ما سميناه السياسة الثقافية ، يهمننا أن نوضح أننا في وضع السياسة الثقافية ، راعينا أن نغني بفروع العمل العالية :

- الماضي .
- الحاضر .
- المستقبل .

ذلك لأننا شعرنا أن الماضي هو تاريخنا ، ومنه ينبعث تراثنا ، وفيه
عقب ماضينا العريق .

فإن أردنا أن نحافظ على طابعنا ، فليس مثل ماضينا قادراً على تحقيق هذا
الطابع الفريد المتميز لثقافتنا .

إن هذا التاريخ الطويل هو العمق الحضارى فى سياستنا الثقافية ، ولذا
حرصنا عليه أشد الحرص .

لكننا لم نحرص عليه ليكون ثقلًا يشدنا ، ويمنعنا من التقدم أبداً ، لكننا
عنينا به وعيننا فى وقت واحد بانتاج الحاضر من المادة الثقافية فى الفنون
التشكيلية والكتاب والمسرح والموسيقى والسينما .

لكن آمالنا لا تزال أوسع من حاضرننا .

إن الثقافة هى دائما أبدا تقدم وحركة .

والذين يكتفون بما ينتجون اليوم ، كالذين يكتفون بما ورثوه عن أمس ،
كلاهما جامد لا يتحرك .

لكننا لسنا كذلك . نحن نعيش اليوم ، ونتطلع إلى الغد . إلى المستقبل .
إلى جيل أقدر من جيلنا هذا على تحقيق الأمل . إلى طاقات أكثر قدرة
على تطوير نفسها للتقدم العلمى ، وأكثر استفادة من تطبيقات العلم فى مختلف
مرافق الحياة .

من هنا يصبح الوفاء لماضينا والحاضرنا يقتضينا تأمين مستقبلنا .

وفى نطاق هذا المفهوم ، نستطيع أن نقرر أن فروع وزارة الثقافة نفسها
تخضع لهذه الفروع وتخدمها .

فى الماضى تعمل قطاعات : الآثار ، ودار الكتب والوثائق القومية ،
وتحقيق التراث ، وتاريخ مصر المعاصر .

وفى الحاضر تعمل قطاعات : الفنون التشكيلية ، والكتاب ، والمسرح
والموسيقى ، والسينما ، والعلاقات الثقافية والثقافة الجماهيرية .

ومن أجل المستقبل تعمل قطاعات : أكاديمية الفنون .

ولعل فى بقية صفحات العرض ما يلقي الضوء على جميع هذه الأنشطة .

تحية هذا التراث العظيم

ولقد هيأت فرصة مرور ألف عام على تأسيس مدينة القاهرة ، لهذه المدينة العظيمة أن تستجمع تاريخها ، وأن تتأني عند ألف عام منه ، لتقف على هذا المنحنى التاريخي لحظة تأمل ، قبل أن تستأنف مسيرتها صاعدة في الطريق الطويل لتحقيق آمالها الكبار .

القاهرة وألف عام

وكانت الحركة الثقافية التي واكبت مرور ألف عام على تأسيس مدينة القاهرة ذات دلالة خاصة على الصعيدين القومي والعالمي .

فلا شك أن أية مدينة كبرى تتعرض لمثل ما تتعرض له القاهرة اليوم ، تهتز في محتتها ، وقد تغرقها المحنة فتدسى في خضم أحداثها عمرها ، ولا تعود تفكر إلا في موقفها . لكن القاهرة ليست أية مدينة كبرى .

إنها عاصمة الحضارة بكل مراحلها . ورثت تراثاً عريقاً قديماً ، فكانت أمانة عليه ، حفية به ، فزادته مع كل خطوة من خطواتها ثراء وعزة .

وليس المحنة جديدة عليها ، فقد مرت بمحن سبقت ، وعرفت كيف تتخطاها وتجاوزها وتتفوق عليها وتلفظها مع ما تلفظه من مخلفاتها .

لهذا فإنها عندما تعرضت لمحتتها الأخيرة ، لم تفقد في خضم المحنة أترانها ، وظلت مستيقظة متنبهة قادرة على أن تعرف عمرها ، وقدرها في سبيل الزمن ، فأفسحت صدرها لهذه الحركة الثقافية الهادفة .

* ندوة دولية مع التاريخ

وكانت مشاركة السيد رئيس الجمهورية في الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، علامة من أهم علامات هذه المسيرة الثقافية .

الماضي : تراثنا القومي

إن وزارة الثقافة تؤمن بتراث الأمة الحضاري ، إيماناً لا يستمد قوته من مجرد الاعتزاز بالماضي ، أو التعلق بالقديم ، لكن لأنه هو المنطلق الحقيقي نحو الحاضر والمستقبل جميعاً .

إننا لا نعيش في فراغ . كذلك فإننا لا نبني على كيان أجوف . إن وجود هذا التراث الحي الفني المتنوع يعطي لحياتنا الثقافية أساساً تقف عليه وتنطلق منه . هذا فضلاً عن الحقيقة النفسية التي تشع من الماضي لتدفع العمل الثقافي إلى أمام . إن عزة الأمم ، تثير اعتزاز اليوم ، وتدفع إلى كثير من الدأب لتحقيق المزيد في غد .

من هنا يصبح هذا التراث جزءاً لا يتجزأ من كيان كبير كامل ، وتصبح دراسته ضرورة من ضرورات العمل الثقافي .

ليس مضيعة لوقت إذن أن نعطي التراث القومي ما يستحقه من عناية ولا هو من قبيل التمسك بقديم قد يعوق الخطى ، هذه الحفاوة بالتراث والحرص عليه .

إن هذه الأمة العربية ارتبطت بهذا التراث من قديم ، ولا شك أن مما يقوى دعائم القومية العربية أن تشيع العناية بالتراث في كل أجزاء الوطن العربي لتزداد أواصر الدم والتاريخ والألم والأمل جميعاً بين أبنائه في سبيل غد أكثر إشراقاً وبهجة .

فهذه المشاركة ألقت الضوء على مدى ما تشترك به الدولة من رعاية الثقافة والحضارة بالفكر والعلم والفن والتاريخ .

وكان تقدير السيد الرئيس لهذه الندوة بالغاً عندما قال مخاطباً العلماء أعضاء الندوة :

« وكان هناك رأى آخر يتخذ من الظروف التي يعيشها وطننا الآن وأمتنا العربية كلها نزعة إلى التأجيل ، بصرف النظر عن حساب الألف سنة ، أو حساب آلاف السنين . وفي النهاية فلقد كان القرار الذي انتهينا جميعاً إليه ، هو أن يمضى احتفال الألف سنة على تاريخ القاهرة في طريقه المرسوم له ، خصوصاً أن الطريق الذي رسمته له وزارة الثقافة المصرية كان طريقاً مستقيماً وجاداً ، وليس أدل على ذلك من هذه الندوة العظيمة التي أتاحت لنا فرصة لقائكم جميعاً » .

كذلك كان تقدير رئيس الدولة للتاريخ وربطه بين مسيرة التاريخ ومفهوم الثورة شهادة لهذه المرحلة التي نعيش فيها ، وارتباطها الوثيق بالتنمية الثقافية ، وحرصها البالغ على مسيرة التاريخ ، وأن يكون مفهوم الثورة الاجتماعية التي تعيشها ، حلقة من حلقات التاريخ ، تنمو معه وتسير معه ، ولا تعارضه ولا تخرج عليه .

ولا شك أن وقع هذا التقدير في نفوس مجموعة العلماء التي حضرت الندوة ، وفي سمع الدنيا كلها ، كان شديد الدلالة على أصالة الفكر في هذه البلاد ، واعتماد أجهزة الحكم على تطوره في تحقيق أحلامها في الحرية والرخاء . وتعد وزارة الثقافة الآن تسجيلاً لهذه الندوة الدولية لتاريخ القاهرة في مجلد كبير يصدر هذا العام باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية ، وتساهم حكومة كندا في تكاليفه ، كما يتولى المعهد الفرنسي بالقاهرة طبعه .

* ومعرض للفن الإسلامي

ولقد تلا هذه المناسبة الكبرى ، افتتاح معرض الفن الإسلامي ، بقاعات فندق سميراميس ، بأحدث وسائل العرض ، وفي أجمل إطار ، وكان له وقع السحر في نفوس الناس ، وبدل نظرتهم إلى الفنون الإسلامية فأدركوا بعض أسرارها ، وتذوقوا ما فيها من دقة وبراعة .

وقد صدرت لمعرض الفن الإسلامي نشرة علمية تعتبر مرجعاً من أهم المراجع في الفنون الإسلامية التي زخرت بها القاهرة في تاريخها العريق .

حدثان في الطريق

ولا تزال القاهرة تنتظر حدثين خلال هذا العام :

* الأول : مائدة مستديرة لعمارة القاهرة

فما لاشك فيه أن العمارة تمثل جانباً هاماً في حياة القاهرة ، فعناصرها ليست في الحقيقة سوى ثمرة تطور حضارى متصل على مدى ألف من الأعوام ، ولقد احتلت هذه العناصر إبان عصور الازدهار مكانة فنية مرموقة حظيت بتقدير كثير من فناني العالم ومهندسيه ، وذلك بفضل امتداداتها وتخطيطاتها التي تمثل أفضل حلول المواءمة بين العناصر المعمارية ومبادئ التصميم والتخطيط . ومما لا شك فيه أيضاً أن انعقاد مائدة مستديرة يشترك فيها المتخصصون في العمارة وتصميم المدن ونظرياتها من كافة أنحاء العالم ، مع الخبرات المصرية المتخصصة في هذا المجال ، لتدارس الفن المعماري بالقاهرة وحركة التحول التي تحكم في تطورها بالمقارنة مع غيرها من المدن الكبرى ، ودراسة عناصر التخطيط والتصميم التي وقفت وراء الأشكال المعمارية المختلفة التي ميزت عمائر القاهرة ، ومناقشة أثر التكنولوجيا الحديثة في عمليات التصميم والتخطيط السائدة في العالم المتحضر اليوم ونتائج تطبيقها على القاهرة سيؤدى

بالضرورة إلى استنباط خير ما يمكن تحقيقه وتطبيقه بالنسبة لمهارة القاهرة في الحاضر والمستقبل ، وسيسهم في وضع الأسس السليمة التي ينبغي أن يركن إليها في عمليات التحول والتغير التي تحدث اليوم في القاهرة وغيرها من المدن أيضاً .

* والثاني : ندوة دولية للموسيقى العربية

كذلك فإن مكانة القاهرة في تاريخ الموسيقى العربية ، تفرض عليها مسئولية العمل دائماً على تطويرها . إن الموسيقى العربية لم ينعقد لها سوى مؤتمر عالمي واحد في عام ١٩٣٢ ، ولا شك أنه ليس أصلح من هذه المناسبة الجليلة ، مناسبة مرور ألف عام — أسهمت فيها القاهرة دائماً في مد الحضارة بذخيرة كبيرة من الإبداع الفني ، وأثرت خلالها تجربة الحياة بالتوسع والنماء — لعقد ندوة دولية للموسيقى العربية ، تجمع فقهاء الموسيقى في الشرق والغرب ، يحشدون من أجل حوار مثمر خلاق في سبيل حل مشكلاتها وقضاياها ، ويتناولون فيه دراسة وسائل إحيائها ، ويواصلون فيه دراسة مقاماتها وتحليل سلمها وربط إيقاعاتها القديمة ربطاً حديثاً ليسهل تدوينها ، ويدرسون فيه الفولكلور العربي وطرق تسجيله بالوسائل العلمية الحديثة ، للحفاظ عليه كذخيرة فنية تعرض للاندثار أمام زحف أدوات الإعلام الحديثة ، كما يقيمون حلقات البحث حول الموسيقى الأندلسية وأثرها في الموسيقى الإسبانية وفي موسيقات المغرب الأقصى .

إن هذه الندوة ، سترسم لنا بلا شك معالم الطريق نحو تطوير الموسيقى العربية ، لتحتل مكانها اللائق ضمن موسيقات العالم ، محتفظة بروح المكنون القومي الأصيل في قوالب متطورة متجددة .

* هدايا من عواصم الدنيا

وهذا تكتمل هذه المسيرة الثقافية التي تواكب مرور ألف عام على القاهرة ثم تمتلئ جنباتها مع هذا الألوان من الهدايا الرائعة التي قدمتها عواصم العالم على

مسارحها : بالموسيقى والتمثيل والرقص والغناء ، وعرضتها في قاعاتها : بالرسم والصورة والتمثال ، وقدمتها للجماهير الواسعة في شكل أسابيع أفلام .

وفضلاً عن أنها هدايا رائعة ، فهي تمثل في الوقت ذاته خدمة ثقافية جليلة ، ونافذة مضيئة نطل منها على ثقافات أخرى ، وتربط بيننا وبين ركب الحضارة العالمي ، وهي كذلك مناسبة لفتنا فيها نظر العالم إلى حضارة مصر في وقت نحن فيه أحوج إلى تقدير كل دول العالم لحضارتنا وإلى تأييدها لموقفنا من خلال تقديرها العلمي لهذه الحضارة العريقة .

* كتاب الألف عام وكتب أخرى

وأخرجت المطبعة كتاب « القاهرة في ألف عام » ، بست لغات ، ليسجل النهضة التي تشهدها القاهرة ، بالصورة أولاً ، ثم بعد ذلك بالتحليل العلمي القصير المختصر .

كذلك قدمت الوزارة طبعات محققة من أمهات كتب التراث القديم التي تتناول القاهرة وفنونها ، كما قدمت كتباً جديدة عن القاهرة ومساجدها وكنائسها .

* والفنون الاستعراضية

وتقدم فرقة القاهرة الاستعراضية مهرجاناً فنياً عن القاهرة في عرض فني تحتشد له فنون المسرح جميعاً من تأليف وموسيقى ورقص وغناء وأداء وإخراج وإضاءة وديكور . وتدرس الوزارة في نفس الوقت إمكانية تسجيل هذا العرض بعد خروجه إلى النور في فيلم سينمائي .

وهكذا تَمْضى القاهرة فى مسيرتها الثقافية ، تستقبل تحيات عاطرة من عواصم الدنيا ، وتردها لها بكل ما تملكه من قوى الفكر والعاطفة ، دون أن تغمض عينها عن عدوها واحتمالات غدرة .

* سوق الكتاب^(١)

لقد شهدت القاهرة ، وشهد معها العالم كيف أن المحنة لم تصرفها عن مقومات الفكر فيها ، عندما افتتحت السوق الدولية للكتاب ، وأقبات الدول ودور النشر ، تعرض على القاهرة ما أنتجته المطبعة العالمية من ذخائر ، فلم قليت أسبوعاً حتى امتصت القاهرة كل ذلك ، وبيع كل ما أقبات به هذه السوق لتستوعبه عقول أبناء القاهرة وعلمائها .

وليس القاهرة فى ذلك متناقضة مع نفسها ، ولا مع تاريخها ، ولا مع المحنة العابرة التى تمر بها ، بل على العكس ، فهى متوافقة مع نفسها ، فإن التخلص من المحنة محتاج إلى تفكير وعلم وعاطفة وإرادة .

* *

هذا التراث الأثرى العظيم^(٢)

إن الحفاوة بمرور ألف عام على القاهرة ، حفاوة جديرة بتراث الأمة الثقافى بوجه عام . إن قدر القاهرة مرتبط بلا شك ، بقدر البيئة التى نشأت فيها ، وبقدر الحضارة العميقة العريقة التى تتوسطها .

على أنه لم يكن من قبيل الصدفة وحدها ، أن تأتى هذه المسيرة الثقافية الهادئة . فى إثر ما قدمته مصر للعالم من دليل على قدرتها فى المجال الثقافى ، وحرصها على أن تكون فى مستوى المسئولية العالمية ، التى تناط بها أو توكل إليها ، فتوئدها على خير وجه وأحسنه .

(١) انظر صفحة ٩٠ من هذا الكتاب .

(٢) انظر « نحو انطلاق ثقافى » ص ٢٢٧ - ٢٣٩ ، ٢٧١ - ٢٧٨ ، « أهداف

لعمل الثقافى » ص ٢٠٢ - ٢١٦

* أكبر مشروع ثقافى شهده الجبل

ذلك أن مصر كانت قد قدمت للعالم أكبر مشروع ثقافى شهده هذا الجبل كما جاء فى تقاريرات هيئة « اليونسكو » عنه .

فى ٢٢ سبتمبر ١٩٦٨ ، دعى ممثلوا ٥٢ دولة ، ودعى معهم المدير العام لليونسكو ، كما دعى رجال الفكر والفن والتاريخ ، للاحتفال بانتهاء أعمال إنقاذ معبدى « أبو سمبل » على بعد ٢٨٠ كيلو متراً من أسوان جنوباً . وقد كان ذلك حلماً بعيداً حتى عن أشد الناس حرصاً على المشروع ، وتفاؤلاً بإمكانية تحقيقه .

* التحديات بأشكالها

فإن الظروف الدولية الصعبة التى مرت بها الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة والصراع المرير بين الكتل الدولية فى العالم ، وصلافة الجمهورية العربية المتحدة فى مواقفها الدولية .

ثم اعتماد الحملة على الاختيار ، وتركها الأمر لكل دولة من الدول الأعضاء لتقرر موقفها منه : وما يثقل كاهل الدول من التزامات ، وما تتعرض له بعضها من أزمات ، ثم ضخامة المشروع نفسه ، والتحدى الذى قام عليه ، بتغيير شامل فى طبيعة المنطقة ، وانتزاع معبد كامل من بطن الجبل ومن زحف مياه النيل ، والارتفاع به أكثر من ستمين متراً ، وإعادة إقامته فى مكانه الجديد ، ثم إحاطته بجبل ليعود أقرب ما يكون إلى طبيعته الأولى ، ثم احتياج المشروع إلى أعلى كفاية ممكنة للإشراف عليه والاطمئنان إلى سلامة تنفيذه ، وارتياح دول العالم فى إمكان تنفيذ ذلك على الوجه المرضي ، حتى ولو كان واقعاً فى أرض دولة من الدول المتقدمة .

ثم الظروف الصعبة التى تركت فيها المنطقة بعد التهجير ، واستحالة الحياة فيها ، إلا بجهد كاد أن يكون أسطورة .

ثم تيسير ظروف عمل وحياة لآلاف من الفنانين ، وبينهم عدد كبير من الأجانب ، وفضلاً عن ذلك كله ، بعد الشقة وقسوة الطبيعة وسوء الأحوال

الجوية في شهور الصيف مع برنامج لتنفيذ السد العالي لا يني ولا يتواني بولا يتراخي .

ولإلى جوار هذا كله ، مواقف دولية في المساهمة متردة ، وكثير منها وعود ، وعمليات حرة مطلوبة بلا رصيد .

كل ذلك يمثل عقبات ، كان لابد من أن تكون في الاعتبار قبل المضي في المشروع .

* إرادة القاهرة والإنقاذ

لكن إرادة القاهرة كانت كعهد رابعة ، فقدمت الجهد والإرادة والإصرار ، ومضت الأعمال من اللحظة الأولى ، لا تتوقف ، في القاهرة حيث مركز التوجيه ، وفي النوبة وفي « أبو سمبل » خاصة حيث العمل يجري في سباق مع الطبيعة والنيل ، والثقة والاطمئنان بملأ قلوب العاملين ، فلم يتوقف لحظة حتى في أزمة يونيو ١٩٦٧ إلى أن كملت الجهود بالنجاح وتم إنقاذ المعبدتين الكبيرين في « أبو سمبل » ، قبل الموعد المحدد لهما بعامين كاملين . على أن إنقاذ معبدى « أبو سمبل » لم يكن هو كل ما حدث في بلاد النوبة حيث تناثرت التراث الأثرى في كل مكان من هذه الساحة الشاسعة ، ولكن الشئ الجدير بالتسجيل هو أنه قد تم إنقاذ معابد النوبة السبعة عشر جميعاً ، وأعيدت إقامتها على النحو التالي :

قرطاسى وكلابشة وبيت الوالى قرب أسوان .

عمدا وبنوت في منطقة عمدا

الدكة في وادى السبوع

معبد أبو سمبل في أبو سمبل

وتعمل وزارة الثقافة على أن تستكمل إقامة بقية معابد النوبة خلال السنة

القادمة على النحو التالي :

إقامة معبد الدر في منطقة عمدا

إقامة معبدى وادى السبوع والخرقة في منطقة وادى السبوع

هذا إلى ما تم إنقاذه من معابد أخرى على النحو التالى :

دابود وقد أهدى الحكومة لإسبانيا وشعبها

طافا وقد أهدى الحكومة هولندا وشعبها

والايسيه وقد أهدى الحكومة إيطاليا وشعبها

دندور وقد أهدى الحكومة الولايات المتحدة وشعبها

* القدرة على رد الجميل

إن القاهرة تعرف كيف ترد الجميل ، وإذا كانت قد أهدت هذه المعابد على هذا النحو الكريم ، فقد أرادت بذلك أن تؤكد قدرتها على رد الجميل لمن يسدى جميلاً إلى تراثها العريق ، ثم هى تقيم بهذا الدليل على حضارتها في أراض متفرقة من الدنيا وبين شعوب مختلفة من العالم .

ومن قبيل ذلك ، فقد كانت مصر أولى الدول الأعضاء في اليونسكو التى نادى بضرورة إنقاذ فينيسيا وما تحويه من كنوز إزاء المخاطر التى تتعرض لها . بل ولقد كان الرئيس جمال عبد الناصر سخيّاً عندما أذن بأن تسهم الجمهورية العربية المتحدة فتضع تحت تصرف المدير العام لليونسكو أول مبلغ تلقته الهيئة الدولية لإنقاذ آثار فلورنسا ، وقدره ثلاثون ألفاً من الجنيهات المصرية في العام الماضى يتلوه عشرون ألف جنيه هذا العام .

إن القاهرة تؤمن بأنه مما يثرى حضارة أمة قدرتها على الأخذ والعطاء جميعاً . وإذا كانت الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة قد أتت إلى بلادنا بقرابة ثلاثين بعثة علمية أثرية قضت في بلاد النوبة خمسة مواسم تقريباً ، وأنفقت على حفائرها حوالى ثلاثين مليون دولار .

فقد أضافت إلى ذلك ما تعهدت الحملة بالوفاء به لمشروع إنقاذ معبدى «أبو سمبل» وقدره عشرون مليون ونصف دولار .

إذا كانت الحملة الدولية قد وفرت ذلك فإن مصر قد قدمت بعض معابد النوبة لتعبر عن تقديرها للعالم على روح المساهمة في إنقاذ هذا التراث العريق، كما أذن الرئيس جمال عبد الناصر بأن تعبر الحكومة إلى هيئة اليونسكو تمثالا من الأسرة الخامسة ليعرض في مقر الهيئة الدولية تأكيداً لهذا التقدير .

* أعمال أخرى هامة

كان إنقاذ معابد النوبة أصعب عمل في الحملة ، لكنه ليس كل شيء فيها .

إن المسح الأثرى كان عملاً علمياً ضرورياً لنجاح الحملة كلها ، وقد تم على أعلى مستوى ، وتعاونت فيه المعاهد العلمية في الداخل والخارج ، فبعد أن صورت المنطقة بالطائرات ، كان لابد من طبع الوثائق بطريقة علمية تضع أيدي علماء الآثار والمهندسين على الواقع الأثرى لبلاد النوبة ، ليتمكن تحديد مناطق الحفر وتوزيعها على البعثات العلمية .

وبعض هذا المسح قد تم سيراً على الأقدام حول مجرى النيل ، على مدى موسمين كاملين ، لمسح المناطق الأثرية لعصر ما قبل التاريخ .

وعلى أساس هذا المسح الأثرى الهام ، أمكن تحديد مناطق الحفر وتوزيعها على البعثات المختلفة ، من دول العالم قاطبة .

* التسجيل ... أو فقد المعابد كلها

إن التسجيل بدوره لا يقل أثراً عن المسح الأثرى .

إن المعابد إذا مست قبل أن تسجل ، فإن ذلك معناه أننا نعدمها .

ذلك لأن إعادة إقامة بنائها يتوقف على تسجيلها ، وإلا تاهت أجزاؤها وفقد الفنيون القدرة على التعرف عليها .

لذلك كانت أعمال التسجيل هامة إلى أقصى حد . وقد تعاون على ذلك مركز تسجيل الآثار مع المراكز العلمية الأخرى ، وتولت مجموعات من العلماء العمل في تسجيل ما لم يسجل من معابد النوبة بالصورة ، والرسم ، والرفع المعماري ، ونقل النصوص ، حتى استكملت بذلك عملاً علمياً بالغ الخطورة والأثر في إعادة إقامة هذه المعابد .

وكان السباق بين مجموعات العلماء وأعمال الإنقاذ ملحوظاً ، لكن إدارة العمل بالمنهج العلمي السليم مكنت لهم جميعاً من أداء المهام الممنوعة بكل منهم على خير وجه .

* الحجر المريض !

وظهر سؤال : هل كان ممكناً أن تمس يد معبداً من المعابد وهو على الصورة التي كان عليها ؟

إن أغلب معابد النوبة قد بنيت من الأحجار الضعيفة ، وكان ذلك طبيعياً ، فأغلبها في مناطق الأحجار الرملية ، فما أقيم منها داخل الجبال كان أجزاء من تلك الجبال ، وهي من الأحجار الرملية ، وما أقيم فوق الأرض ، اعتمد على محاجر محلية ، وهي من الأحجار الرملية كذلك .

وإذن فقد كانت حالتها هشّة قابلة لأن تتفكك ما لم نتخذ لها الاحتياطات اللازمة .

وقد وضعت برامج علمية لترميم ، وتقوية الأحجار ، وحقنها بالمواد التي تساعد على تحمل الرحلة الشاقة ، التي تفك فيها أجزاؤها ، وتنقل إلى الأماكن الجديدة ، ويعاد بناؤها في الصورة السليمة اللازمة .

وبذل المرمون والكيميائيون والفنيون المصريون في هذا جهداً سخياً وكرماً ، حتى حققوا لهذه الأحجار ما كانت تفتقده من صلابة ، في رحلة الانتقال هذه ، من حال إلى حال .

* معابد أنس الوجود

على أننا الآن ، وبعد هذا الجهد الشاق ، نجد أنفسنا نواجه مجموعة معابد أنس الوجود في جزيرة فيلة قرب أسوان .

ووزارة الثقافة ترى أن إنقاذ هذه المجموعة من المعابد شيء لا غنى عنه ليكتمل للحملة الدولية جلالها ، وتؤدي كامل أغراضها .

إن معابد فيلة هي الجسر الذي يربط بين الحضارة في أواخر العصور الفرعونية وحضارة الإغريق والرومان ، فقد أقيم معظمها في العصر اليوناني الروماني متأثرة بالأسلوب المصري بطبيعة الحال ، مما يحتم إنقاذها كحلقة أساسية وهامة في سلسلة الحضارة الإنسانية .

وقد درست وزارة الثقافة المشروعات المقدمة ، من إقامة مجموعة من الجسور حول هذه المعابد والإبقاء عليها في مكانها القديم ، أوفكها ونقلها إلى جزيرة أجليكية القريبة منها .

وتعاونت مع هيئة اليونسكو في دراسة جادة مستنيرة ، وعقدت لجان الخبراء ، وكلف المهندسون بالعمل ليل نهار في أبحاث عن طبيعة التربة وعن قاع النهر ، وعن صلابة ما يحيط بالمعابد من المياه والأرض .

وانتهت هذه الدراسات بترجيح فك هذه المعابد ونقلها ، حتى لا تختنق بين جسور أعلى منها ، وحتى لا تتعرض لضغط مياه النيل ، وتذبذبها الدائم بين مختلف المناسيب ، كضرورة لتشغيل إنشاءات السد العالي .

وقد أخذت وزارة الثقافة بهذه التوصية ، كما أخذت بها هيئة اليونسكو .

* نداء دولي جديد

وفي ٦ نوفمبر عام ١٩٦٨ ، أي بعد نجاح إنقاذ معبدى «أبو سمبل» ، بأقل من شهرين ، شهدت قاعة المؤتمر العام لهيئة اليونسكو جلسة خاصة لتوجيه نداء دولي إلى الضمير العالمي بشأن إنقاذ هذه المجموعة من المعابد الفريدة .

وتابعت اللجان المختصة عملها ، كما تابع المهندسون المكلفون بالعمل دراساتهم ، لتبدأ الحملة الدولية عملها في طرح المشروع في مناقصة عالمية خلال شهور الصيف الحالي ، بحيث يمكن بحث العطاءات المقدمة والتعاقد مع الشركات التي يرسو عليها العطاء في خريف هذا العام اذا توفر الحد الأدنى من المساهمات الدولية .

وقد قدرت للمشروع تكاليف كلية تقرب من ١٢ مليون دولار ، كما قدر له قرابة أربعة أعوام برنامجاً للتنفيذ .

ويوم يتم هذا إنشاء الله . تكون الحملة الدولية لإنقاذ هذا التراث العظيم قد حققت أغراضها كاملة وبالنجاح المطلوب ، أو في كلمات أخرى يكون الحلم الذي راود أحلام المثقفين والفنانين والعلماء قد تحقق بفضل روح القاهرة وما تنطوى عليه من احترام للتراث العظيم كنطاق إلى اليوم والغد جميعاً .

عن غموض يكتنف ما تم كشفه فعلا وقد يضيف تفسيرات من الجائز أن تغير من تفسيرات سابقة .

* ربط الأثر بالناس

وفي الوقت نفسه انتهت وزارة الثقافة إلى أن ربط الأثر بالناس يحقق :
أولا — حمايته ، لأن وقوعه في دائرة الاهتمام العام يمكن من التعرف عليه ومراقبة ما قد يصيبه .

ثانياً — دراسته . ملء هذا الاهتمام بالمعلومات التي يتطلع إليها الناس ، وبحرصون عايتها .

ثالثاً — الاستيعاء منه في أعمال فنية مختلفة .

لكنها وجدت أن هذا الربط ليس ميسراً بالنسبة لكل أثر ، فن الآثار ما هو واقع في أماكن مكعدة بالسكان ، بل منها ما هو مستعمل في غير الأغراض التي يجب أن يخصص لها ، كما هو الحال في الآثار الإسلامية في القاهرة ورشيد على وجه الخصوص .

وفكرت وزارة الثقافة في عدة حلول أساسية :

١ — أن تحصر هذه الآثار حصراً علمياً دقيقاً .

٢ — أن تضع برامج زمنية لترميمها وصيانتها كلما توفرت لذلك الاعتمادات .

٣ — أن تشكل لجنة متخصصة تحدد أوجه استعمال كل أثر . بحيث يستعمل من هذه الآثار ما لا يخل الاستعمال بواقعه التاريخي ، وتظل الآثار الأخرى مواقع تاريخية تزار فحسب .

٤ — أن يتكون حول كل أثر نوع من الجمعية الثقافية أو النادي الفني من أهل الحي ، يشاركون في حراسة الأثر وتنظيفه والسهر عليه بحيث يتولد عن هذا الطريق نوع من الربط بين الناس والأثر الذي يعيشون حوله ، ونوع من الحرص عليه كذلك .

٥ — وضع برنامج للتوعية الفنية بهذه الآثار ، حتى يشع بين مجموعات الناس تذوق لمساحات تحويه من فنون كتبت لها الخلود .

الآثار

إن تراثنا الأثري من الكثرة والتنوع والانتشار في كل مكان إلى حد يتعذر معه — بغير الجهد المتواصل — الإشراف عليه إشرافاً كاملاً .

وقد وجدت وزارة الثقافة نفسها أمام سؤال هام ، كان لابد لها من الإجابة عنه إجابة حاسمة :

هل تستمر تتوسع في سياسة الحفر ، لتستخرج كل يوم أثراً جديداً من بطن الأرض ، فتضيف إلى ما لديها من تراث ضخم ومتنوع آثاراً جديدة رائعة ؟ أم أن الصالح العلمي والعمل يقتضيها أن تترى قليلاً ، حتى ترم ما لديها من آثار ، وتحافظ عليها وتحسن المناطق المحيطة بها ، وتسجل ما يحتاج إلى تسجيل منها ، وتُنشر عنها النشر العلمي الواجب ، ثم — وبعد أن تنتهي من هذه المهمة الرئيسية — تعود إلى سياسة الحفر تنقيباً عن الآثار ؟

الواقع أن الإجابة عن هذا السؤال ليست سهلة .

إن إغراء الكشف بالحديد حقيقة إنسانية من العسير مقاومتها .

ثم إن صدى إرجاء الحفر قد يساء تفسيره في بعض الدوائر العلمية .

لذلك فقد أخذت وزارة الثقافة نفسها بسياستين :

أولاً — أن تعطى الأسبقية الأولى لترميم والتنظيف والتسجيل ، والنشر العلمي .

ثانياً — ألا تمنع البعثات الأجنبية من الحفر ، تخفيفاً للحمل الواقع علينا من جانب ، وقطعاً لأي تفسير من جانب آخر ، وعملاً على أن يستمر تيسار علم الآثار متجدداً ومضطرباً ، خاصة وأن الكشف بالحديد قد يزيح ستاراً

٦ - فتح الباب على مصراعيه للتقدم العلمى والفنى فى الكشف والتنقيب والترميم والتجميل والعرض .



لكن الوزارة واجهت قصور الاعتمادات المالية ، بعد الاتجاه إلى الحد من الإنفاق العام وخفض الاعتمادات المالية فى السنتين المالىتين الماضيتين ، وخاصة فى البابين الثانى والثالث خفضاً بنسبة ٥٠ ٪ تقريباً . وقد كان لذلك أثره البالغ فى تجميد بعض نواحى النشاط ، وانعكاس ذلك على أعمال مصلحة الآثار .

ورغبة فى التغلب على هذه العقبة بالقدر الممكن شجعت الوزارة الاتجاهات التالية :

١ - عقد اتفاقيات مع بعض الدول للمساهمة فنياً وعلمياً ومادياً فى مشروعات ترميم الآثار الهامة ، فتم عقد اتفاقية مع فرنسا لترميم معابد الكرنك وأخرى مع بولندا لترميم معبد الدير البحرى .

وسوف يعقد فى الأشهر القادمة اتفاقان آخران مع الحكومتين الفرنسية والبولندية ، يهدف الأول إلى التعاون فى ترميم البيوت الإسلامية بالقاهرة ورشيد وتحويل جانب منها إلى مراكز ثقافية وفنية وسياحية ، ويهدف الثانى إلى تسجيل وترميم المساجد بالقاهرة .

٢ - تشجيع المؤسسات العلمية والجامعات الأجنبية على القيام بأعمال الحفر والتنقيب فى المناطق الأثرية تحت إشراف مصلحة الآثار ووفقاً لشرطها . وقد اشتركت فى هذا المجال إلى جوار بعثة من جامعة القاهرة عشرات البعثات الأمريكية والبريطانية والفرنسية والبلجيكية والإسبانية والإيطالية والنمساوية والبولندية والسويسرية والألمانية .

* ملايين من مومياوات الطائر أيبس واكتشافات أخرى

وقد وفق بعض هذه البعثات إلى اكتشافات هامة كاكتشافات البعثة الإنجليزية بسقارة لسراديبها ملايين من مومياوات الطائر أيبس المخططة ومئات

التمائيل البديعة مما يوحى بقرب العثور على قبر المهندس العبرى أمحبت باني هرم سقارة ، كذلك توصلت البعثة النمساوية إلى آثار هامة فى تل الضبعة بمحافظة الشرقية قد تغير الكثير من آرائنا عن عصر الهكسوس .

* وسائل علمية جديدة

٣ - كذلك شجعت الوزارة المشروعات التى تقدمت بها هيئات أجنبية ، مستخدمة الوسائل العلمية والتكنولوجية الحديثة والحاسب الالىكترونى ، منها على سبيل المثال تصوير داخل الهرم الثانى بالجيزة بواسطة الأشعة الكونية ، ومشروع تصوير أحجار إخناتون بالأقصر مع استخدام العقل الالىكترونى لترتيبها وتنسيقها ، ومشروع تصوير أسنان المومياوات بالأشعة السينية ، ومشروع تصوير مومياوات توت عنخ آمون مع استخدام المواد المشعة .

* مصادر أخرى لدعم البحث العلمى

٤ - الحصول على الأجهزة والمواد التى لا تتوفر فى الأسواق المحلية من الهيئات الدولية وخاصة اليونيسكو الذى قدم فى هذه الفترة مساعدات واسعة عن طريق إرسال المعدات وإيفاد الخبراء إلى مركز تسجيل الآثار . كما أرسل عشرات الخبراء المتخصصين فى شئون المتاحف والآثار الغارقة فى المياه وأعمال الترميم وتجميل المناطق الأثرية ، ورصد بعض الاعتمادات لطبع صور بعض البرديات وغير ذلك من المشروعات .

الآثار تمول مشروعات الآثار

٥ - الإعداد لبيع الآثار المكررة والمكدسة بمخازن مصلحة الآثار ، وتخصيص ثمن بيعها للإسهام فى بناء المتحفين الجديدين فى القاهرة والإسكندرية فقد وافق المجلس الأعلى للآثار على طلب مصلحة الآثار فى هذا الشأن على أن يكون بيع التحف العادية فى صالة المبيعات التى أعدت بالمتحف المصرى . أما القطع الأكثر أهمية فتباع فى مزادات فى الخارج يقوم بتنظيمها أحد البيوت العالمية . وقد اختيرت المجموعة الأولى من هذه القطع وأعد مصنف

لها . واتخذت الإجراءات لفتح صالة المبيعات في أوائل سبتمبر وإجراء أول مزاد عالمي في أوائل ديسمبر من هذا العام أو ربيع العام القادم .

ومصادر أخرى للتمويل

٦ - الاستعانة بصندوق تمويل الآثار والمتاحف في تنفيذ المشروعات الإنتاجية . والواقع أن وزارة الثقافة أقدمت على تجربة رائدة في سبيل ربط الآثار بالسياحة - مع الحرص على استقلال العمل الأثرى - عندما أنشأت صندوق تمويل مشروعات الآثار والمتاحف ، الذي استطاع ، رغم أنه لم يستكمل بعد ثلاث سنوات من عمره ، تحقيق كثير من الأعمال الهامة في حقل الآثار عن طريق الإسهام في تمويلها كلما سمحت موارده بذلك ، كما قام بدور فعال في سبيل تنفيذ أو دعم أو الإسهام في مشروعات ومقترحات متنوعة تتناول أنشطة تعمل في كافة قطاعات الآثار والمتاحف المتصلة بها ، هادفة إلى تنشيط السياحة وتيسيرها وتوسيع مجالها .

وعلى سبيل المثال لا الحصر ، نجد تلك المشروعات قد غطت كافة متاحف ومناطق الآثار بالجمهورية العربية المتحدة . ففي الإسكندرية أسهم صندوق تمويل مشروعات الآثار والمتاحف في استكمال منشآت المسرح الروماني ، وصيانة قلعة قايتباي ، وعمل أسقف جديدة ببعض قاعات المتحف اليوناني الروماني . وفي منطقة أهرامات الجيزة أسهم الصندوق في مشروعات توصيل التيار الكهربائي للهرم الثالث بالجيزة وفي إعدادة للزيارة ، وكذلك في تحسين الإضاءة في الهرمين الأول والثاني . وفي منطقة سقارة أسهم الصندوق في مشروع توصيل التيار الكهربائي إليها ، كما أسهم في إجراء المسح الاجتماعي لقرية القرنة بقرب الأقصر توطئة لنقلها من داخل المنطقة الأثرية .

إنجازات هامة

وقد تمكنت الوزارة في ظل هذه الاتجاهات من تنفيذ بعض المشروعات الكبيرة في قطاع الآثار منها :

* ترميم معبد الكرنك

تقوم مصلحة الآثار بأعمال الصيانة والترميم العاجلة والمحدودة لآثارها الموزعة في كافة أنحاء البلاد ، مستخدمة في ذلك عمالها الفنيين الذين مارسوا هذه الأعمال سنين طويلة ، ولكن هناك مشروعات ضخمة يحتاج تنفيذها إلى عشرات السنين وإلى اعتمادات مالية ضخمة ، ولا بد من تنفيذها وفقاً لتخطيط دقيق ، ومن أهم تلك المشروعات مشروع ترميم معبد الكرنك .

وقد اتجهت وزارة الثقافة منذ عام ١٩٦١ إلى ترميم معبد الكرنك - أروع المعابد المصرية القديمة - بل أكبر دار للعبادة في العالم كله . وهو أمر بالغ الصعوبة ، إذ من الثابت أن نواة هذا المعبد قد وضعت في أيام الدولة الوسطى على الأقل - أي حوالي سنة ٢٠٠٠ ق . م - ولكن فراعنة الدولة الحديثة ومن تلاهم من ملوك مصر وحكامها اشتركوا جميعاً في بنائه وتوسيعه وإضافة ملحقات له طوال فترة من الزمن تزيد على ألفي عام . ولذا فهو لا يمثل وحدة معمارية تخضع لتصميم واحد ، بل هو في الواقع مجموعة من المعابد أقيمت في أزمنة مختلفة ، تعرضت طوال هذا الزمن الطويل إلى ألوان متعددة من التهدم والتخريب والتدمير والتشويه والتغيير مما يجعل أمر ترميمه والحفاظة عليه بالغ الصعوبة والتعقيد .

وقد استطاعت الوزارة في منتصف صيف عام ١٩٦٧ أن تعقد اتفاقية لمدة ثلاث سنوات قابلية للتجديد مع المركز القومي للبحوث بفرنسا تنص على إنشاء «مركز مصرى - فرنسى» يهدف إلى التعاون المشترك في سبيل القيام بأعمال التقوية وترميم الخاصة بمعابد الكرنك وإبراز هذه المعابد والمنطقة المحيطة لها في شكل يبدو أقرب ما يكون إلى الوضع القديم . وقام المركز المصرى الفرنسى بعمله خير قيام خلال السنتين الماضيتين ، فتناولت الأعمال العلمية رفع المنطقة طبوغرافياً ، وعمل ميزانية شبكية دقيقة ومساحة

فوتوغرافية شاملة ، كما أنشأ المركز معملًا كيميائيًا لترميم قام بدراسات تناولت المياه الجوفية وعوامل تفتيت الأحجار ، كما بذل مجهوداً كبيراً في سبيل تنظيف النقوش الملونة وعلاج الآثار البرونزية وترميم الأواني الفخارية التي عثر عليها ، كما درس تأثير العوامل الجوفية على أحجار المعبد مستعيناً بمحطة الأرصاد الجوفية التي أقامها . كذلك قام المركز بالتعاون مع معمل ميكانيكا التربة والأساسات بكلية الهندسة بجامعة القاهرة بأبحاث شاملة للتربة والمياه الجوفية بالموقع مع تحليل النتائج وعمل الخرائط الجيولوجية اللازمة .

أما الأعمال الأثرية فأهمها تلك الحفائر التي قام بها المركز في مناطق مختلفة من المعبد وخاصة في الجدار الغربي لمعبد آمون ، نتج عنها اكتشافات هامة ، كما فك جانباً كبيراً من الصرح التاسع تمهيداً لإعادة تركيبه ، وشرع في ترميم أجزاء كثيرة من المعبد ؛ أهمها صالة احتفالات تحتمس الثالث ، وبوابة نقطانبو والسور الشرق لمعبد آمون. كذلك قام بحفر الممرات والمجاري الخاصة بكابلات مشروع الصوت والضوء بالكرنك ، وبإعداد حجرات داخل الصرح الثالث لمعدات الصوت والضوء .

ولهذا المشروع بجانب أهميته العلمية والأثرية أهمية خاصة فيما يتعلق بالتعاون الدولي ، إذ اعتمدت له الحكومة الفرنسية كل عام مبلغ ٥٠,٠٠٠ جنيه ، وكلفت عدداً من أبرز العلماء والفنيين للعمل به بالتعاون مع المختصين المصريين .

* ترميم معبد الدير البحري

لما كانت بولندا قد سبق أن أسهمت بخبراتها في أعمال الدراسة والحفر والترميم بهذا المعبد عام ١٩٦١ فقد أبرز ذلك أهمية قيام تعاون مشترك بين الفنانين بمصلحة الآثار وزملائهم البولنديين وفقاً لبرنامج متكامل لترميم المعبد .

ويعد المعبد الذي أقامته الملكة حتشبسوت بقرب طيبة من أعظم مخلفات مصر القديمة ، إذ استطاع بانيه أن يختار طرازاً معمارياً فريداً يتمشى مع الطابع الجبلي لتلك المنطقة ، وأن يدلل على قدرة فائقة في الذوق الفني وبراعة في العمارة والتخطيط ، ونظراً لضيق الكثير من معالم هذا المعبد ، وخاصة فيما يتعلق بالشرفة العليا ، ولانفراده بتصميم يخالف كافة المعابد المصرية القديمة فقد أولت وزارة الثقافة موضوع ترميمه اهتماماً خاصاً .

وفي عام ١٩٦٧ عقدت اتفاقية مع الحكومة البولندية لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد تهدف إلى تنفيذ مشروع مشترك لدراسة معابد الدير البحري توطئة لترميمها وفقاً لأحدث الأصول العلمية والفنية وإظهار روعة هذا المعبد من الناحية السياحية . وقد تركز العمل في سنتي ١٩٦٨ ، ١٩٦٩ على الشرفة العليا ، التي درست دراسة واسعة أدت إلى القيام بكثير من الإنجازات ، منها تركيب عدد ضخم من الأحجار في محاريب صالة الأعمدة وترميم عدد من الأعمدة والتماثيل .



ترميم وتنظيف الآثار الإسلامية

اهتمت وزارة الثقافة اهتماماً خاصاً بالآثار الإسلامية ، نظراً لتعرضها لمؤثرات مختلفة نتيجة لوجودها في مناطق آهلة بالسكان من ناحية ، وبمناسبة ألفية القاهرة من ناحية أخرى . وقد جرى ترميم عدد كبير من الآثار الإسلامية بالقاهرة ، وتم غسيل الأجزاء الرخامية سواء بالواجهات أو بالداخل ، كما تم تنظيف المباني غير الرخامية ودهان بعض الأجزاء التي كانت مدهونة أصلاً وتأثرت بمضى الزمن . وقامت مصلحة الآثار برفع الأتربة المستراكمة في المباني الأثرية ، سواء أكانت متخلفة من أعمال الصيانة والترميم أو تراكت بفعل الزمن ، وتنظيفها تنظيفاً شاملاً . كذلك أجريت أعمال النظافة ببعض الأبواب البرونزية لتوضيح الأجزاء المفككة منها وإصلاحها .

لكن كل هذه الأعمال لن تجدى ما لم يتعاون الناس في تنفيذها والسهر عليها ، وذلك لن يتأتى إلا بانتشار الوعي بالآثار وقيمتها بين الجماهير ، وهو ما ترجو وزارة الثقافة أن تجد معاونة جادة للوصول إليه .

* ترميم مبنى المسافر خانة والبيوت الإسلامية

وقد قامت مصلحة الآثار بإعادة مبنى المسافر خانة إلى ما كان عليه في العهد العثماني ، وأتمت كافة أعمال الترميم والنظافة والإصلاح والدهان ، توطئة لاستخدامه في الأغراض الثقافية والفنية والاجتماعية والسياحية . وتزاول المصلحة الآن عملية ممائلة في بيت السحيمي بالغورية . وهكذا بدأت وزارة الثقافة في استغلال بعض الأماكن الأثرية في مدينة القاهرة للأغراض الثقافية والسياحية مع عدم الإساءة إلى طابعها الأثري .



الصوت والضوء بالكرنك

ولإيمان وزارة الثقافة بأهمية العلاقة بين الأثر والناس ، عملت على فهم الآثار وتذوق أسرارها وربطها بالنواحي الثقافية والفنية الأخرى ، وتحقيقاً لذلك فقد سبق أن نفذت مشروع الصوت والضوء في الهرم والقلعة ، وقد نجح في عرض الآثار في صورة فنية مشرفة تضم في تركيبها الصورة والرواية التاريخية والأداء الفني والموسيقى . ويجرى الآن تنفيذ مشروع الصوت والضوء في الكرنك . وقد تمت كافة الأعمال التمهيدية ، كما تم التعاقد مع شركة «فيلبس» الهولندية لتنفيذه .

وسيكون برنامج تنفيذ هذا المشروع في الكرنك من أحدث برامج الصوت والضوء في العالم ، فسيبدأ العرض من الباخرة النيلية التي تحمل الزوار من المرسى المقام أمام فندق «ونتر بالاس» ، ثم تضي الباخرة برواد الصوت والضوء ، في موكب نهري هادئ لا يسمعون فيه إلا أصوات الموسيقى الموحية تنبعث إليهم مع خرير الماء ، بين ضفتي النهر الخالد . فإذا وصلوا إلى الكرنك ، نزلوا ليمروا بالطريق إليه بين الأشجار المضاءة لإضاءة جمالية خاصة ،

ليجتمعوا أمام المعبد بعد طريق الكباش ، وفي مدخل المعبد يسمعون مقدمة تاريخية وفنية تحت اللوحات الضوئية ومع صوت الموسيقى ، ثم ينتقلون بين صالة الأعمدة وجنات المعبد في طريق مرسوم يوضح المراحل التاريخية لهذا المعبد العظيم ، حتى إذا وصلوا إلى البحيرة المقدسة وجدوا أماكنهم تنتظرهم ، حيث يطلون على المعبد والبحيرة من هضبة مرتفعة يسمعون منها بقية الرواية التاريخية إلى نهاية العرض الفني .

ثم يخرجون بعد هذه الرحلة من البوابة الجانبية ليستقلوا السيارات عائدين إلى فنادقهم ، في حين تحمل الباخرة فوجاً آخر من الزوار إلى هذا المعبد القديم الرائع .

وعندما ينفذ هذا البرنامج بالنجاح الواجب في نهاية عام ١٩٧٠ بإذن الله سيحقق تطوراً جديداً في هذا النوع من العروض الفنية .

إنه أسلوب يجمع بين البساطة والجلال . ويتيح الفرصة لأفواج من السياح والمواطنين ليزوروا المعبد مرات في ليلة واحدة . ويستمعوا إلى البرنامج بلغات مختلفة .

ثم هو أسلوب يجمع كل عناصر الأقصر في هذه الزيارة . بما فيها من طبيعة ساحرة ، ونيل متسع الجنبات . وحقول خضر وأشجار . وتنتهي بالمعبد العظيم الفارع . حيث تتم أول زيارة للصوت والضوء وهو يتحرك مع الزوار .



دعم الأجهزة العلمية في الحقل الأثري

لكن كل ذلك محتاج إلى أجهزة علمية على أعلى مستوى من القدرة على تأدية الخدمات .

وفي هذا يقف المعمل الكيماوى فى مقدمة هذه الأجهزة التى تحتاج إليها مصلحة الآثار .

ورغبة فى دعم المعمل — على اعتبار ما له من أهمية فى البحث والترميم — شرعت مصلحة الآثار فى بناء ملحق له ، مزود بالآلات العلمية الجديدة ، وبوحدة كاملة للأشعة السينية — فحولته المصلحة بذلك إلى مركز للبحوث وعلاج الآثار وترميمها .

ويقوم المعمل الآن بأعمال علاج وتنظيف وترميم وصيانة آثار المتاحف بوجه خاص ، وإجراء التحاليل الكيمائية والطبيعية بالأشعة الخاصة بأعمال الصيانة بوجه عام ، وتجدرى به بعض الأبحاث العلمية الهامة فيما يتعلق بالمواد والصناعات القديمة وطرق علاج الآثار والبحث عن الآثار فى باطن الأرض بالأجهزة العلمية الحديثة . وسوف يستكمل المعمل هذا العام وحدة تقدير عمر الآثار باستخدام « كربون ١٤ » تحت إشراف أحد أعضاء المعمل المتخصصين .

لكن المعمل لن يكفى . إن التطور المنتظر قد دفع وزارة الثقافة إلى أن تضع فى خططها للمستقبل إنشاء معهد لترميم الآثار سوف يدرس الدارسون فيه نظرياً وعملياً ترميم الآثار وعلاجها ، لإعداد جيل من المرممين ملم بأحدث وسائل الترميم الحديث .



الصحارى المصرية ... وما فيها من آثار

إننا نعيش الآن فى مرحلة تطور اجتماعى كبير . ومع مقتضيات التطور ، يصبح من اللازم تعمير الأرض وفلاحتها لتتحول من صحارى إلى أراض زراعية تستوعب عدداً كبيراً من الفلاحين ، وتساعد على تحقيق مجتمع الرفاهية الذى تأمل الدولة أن تحققه .

لكن مشروعات الإصلاح تسفر عن كشف للآثار ، وهى — بغير تنسيق علمى — يمكن أن تعرض الآثار للتلف .

لذلك كونت مصلحة الآثار بعثة لدراسة حالة آثار الصحارى المصرية . وفيما بين سبتمبر وديسمبر سنة ١٩٦٨ قامت البعثة بزيارة جميع المناطق الأثرية الهامة فى الصحراء الغربية ، وبالذات فى الواحات التى شملها مشروع الوادى الجديد . وبعد الانتهاء من زيارتها قامت البعثة بتقديم تقرير مفصل واف عن الحالة الراهنة للآثار ضمنته توصيات بما يمكن عمله مستقبلاً لإنقاذها من الأخطار التى تتهددها . وتنقسم التوصيات إلى : توصيات لها أولوية يجب تنفيذها على وجه السرعة ، وأخرى يمكن أن يوضع لها برنامج سنوات خمس لتنفيذها . وستبدأ مصلحة الآثار فى تنفيذ هذا المشروع فوراً ، وخصصت بعض الاعتمادات فى الميزانية المقبلة لهذا الشأن .

* متحف مركب خوفو

لاحظت الوزارة البطء الشديد فى تنفيذ هذا المشروع الذى بدأ فى سنة ١٩٦١ ، وكان المفروض أن ينتهى فى نهاية الخطة الخمسية الأولى . ونظراً لأن هذا المتحف سيضم أقدم سفينة خشبية فى العالم مما سيعتبر إضافة كبيرة إلى ما فى هذه البلاد من تراث إنسانى ، ومما سيكون له أثره فى توضيح دور الحضارة المصرية فى التاريخ البشرى ، كما أن المتحف يعد آية من آيات العمارة المتحفية فى العصر الحديث ، فقد وضعت الوزارة خطة وبرنامجاً يستهدفان الانتهاء من تنفيذ المشروع وافتتاحه للجمهور قبل نهاية العام الحالى . وقد استوردت المصلحة الزجاج الواقى لأشعة الشمس من إيطاليا ، كما أعدت العدة لإقامة المركب فى مقره المؤقت تمهيداً لنقله إلى المتحف الجديد وإعادة تركيبه هناك :

* متحف الأقصر الإقليمي

كذلك وضعت مصلحة الآثار خطة تنفيذية للانتهاء من إقامة هذا المتحف الكبير ، وقد انتهى بناؤه وشرعت المصلحة في إعداد القطع التي ستعرض فيه . ويعد هذا المتحف أكبر المتاحف الإقليمية بمصر . وقد أعد وفقاً لأحدث الطرق العلمية في بناء المتاحف وطرق العرض ، وزود بآلات تكييف الهواء التي تيسر لزوار مشاهدة معروضاته في مختلف فصول السنة مهما اشتدت درجة الحرارة .



الآثار تتحرك بالفن

* مسرح الهرم

إن الآثار لم تعد قطعاً جافة جامدة خرساء . إنها تحمل صوت الزمن ولونه وطابعه وأسلوبه ، كما تحمل من عادات المصريين وتقاليدهم وهمسات قلوبهم ونجواهم ما يجعل لهذه الآثار قدراً خاصاً من الحياة يشعر به الناس وهم يتخيلون ماوكاً ووزراء . وكهنة ومهندسين وأطباء ومعلمين . وكأنهم يتحركون بين قطع الآثار الخالدة . كل هذا يشعرون به . فإذا لو رأوا مسارح تقام في هذه الأماكن لتنفيذ العروض المسرحية والمهرجانات الفنية في الأماكن الأثرية ؟ لقد نفذت وزارة الثقافة ذلك في المنطقة المحاورة لأبي الهول حيث مثلت على هذا المسرح فرقة « الأولدفليك » الإنجليزية المشهورة في أغسطس سنة ١٩٦١ ، كما أدت عليه السيدة أم كلثوم أغانيها المحبوبة مساهمة منها في إنقاذ معابد فيلة ، وتؤدي عليه رقصات الباليه من فرقة « الكوفنت جاردن » الملكية البريطانية في شهر سبتمبر القادم ، وسيظل هذا المسرح يجذب إليه أشهر فرق العالم .

* والمسرح الروماني بالإسكندرية

كذلك يجرى إعداد المسرح الروماني بالإسكندرية بمساعدة البعثة البولندية التي تعمل هناك في التنقيب والحفر لعرض بعض المسرحيات الكلاسيكية .

* والدراما المصرية العريقة

وقد شرعت وزارة الثقافة منذ سنتين في التخطيط والإعداد لمشروع يرمي إلى تقديم مسرحية مصرية قديمة في منطقة ستارة . على أن تقدم بشكل يجمع بين أهم وسائل المسرح الفنية القديمة من إنشاد فردى وجماعى وتمثيل صامت ورقص إيمائي وباليه ، وأحدث الوسائل الفنية المعاصرة من ديكور وإضاءة وعرض بالفانوس السحري وتصوير سينمائي ومصاحبة موسيقية . والهدف أن تخرج هذه التمثيلية تحفة فنية رائدة ، تحفز المهتم لإخراج مسرحيات أخرى تستلهم الأحداث الدينية والتاريخية مستقاة من نصوص المسرح المصرى القديم .

* النماذج الأثرية

اهتمت الوزارة بمركز النماذج الأثرية ، وعملت على تيسير إنتاجه لنماذج وطبعات أثرية زهيدة الثمن ، يسهل على المواطنين شراؤها . وقد بدأ المركز في إعداد نماذج مصغرة (ماكتات) للمباني الأثرية الإسلامية ، وشرع في عمل نماذج الآثار من كافة المتاحف . بعد أن كان عمله قاصراً على متحف القاهرة . كما أنشأ قسمين جديدين للبرونز والخزف . وقد اشترك المركز في عدة معارض ثقافية وتاريخية وفنية في الخارج . كما أنشأ صالة عرض وبيع لمنتجات المركز في المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية .



تطوير المتاحف المصرية

إننا دولة تملك تراثاً ضخماً ونادراً ، لكنها للأسف لا تملك وسيلة عرضه . لهذا فقد كان من أهم ما عنت به الخطة الاستثمارية الأولى في مجال الثقافة . أن تقيم متحناً كبيراً يتفق مع جلال ما تملكه من آثار . ويتسع لاحتياجات الكشف في المستقبل ، ويراعى في تصميمه وأساليبه عرضه أن يتفق مع أحدث طرق العرض المتحفي في العالم . وإلى جوار متحف القاهرة شملت

الخطوة إقامة متحف يوناني روماني بالإسكندرية على نفس النسق . غير أن مشروع إقامة المتحفين صادفه التعثر ولم يتحقق .

أما الظروف قد باتت الآن عسيرة ، فقد أخذت وزارة الثقافة تواجه الأمر الواقع كما هو ، واستقر الرأي على تحسين وسائل العرض المتحفى ، ورفع مستوى الخدمة فى المتاحف ، وتحسين إضاءتها ، كما قامت بترميم بعض أراضيات المتحف المصرى ، وإصلاح أسقف بعض الحجرات بمتحف الإسكندرية .

وستشرع وزارة الثقافة فى تنفيذ توصيات خبراء اليونسكو الذين استدعيتهم فى سبتمبر عام ١٩٦٨ وفى إبريل ١٩٦٩ وضمنوا تقاريرهم الأولية ملاحظاتهم ومقترحاتهم فيما يختص بكل متحف ، بمجرد أن يتقدموا بتقريرهم النهائى .

ففيما يختص بالمتحف المصرى مثلاً اقترح تخصيص الجانب الغربى من الدور العلوى للقطع الفنية الرائعة من جميع العصور على أن ترتب ترتيباً تاريخياً يبدأ من عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية العصر الفرعونى ، وأن يتضمن كذلك مجموعة آثار توت عنخ آمون ، وتعرض هذه الروائع بما فيها آثار توت عنخ آمون - عرضاً حديثاً من حيث الإضاءة وتكييف الهواء. وبذلك يشاهد الزائر العادى فى هذا الجانب من المتحف أجمل ما فيه من آثار .

وستبقى مجموعات الآثار بالدور السفلى كما هى ، بعد استبعاد حوالى نصف المعروض حالياً وحفظه بالمخازن تحت تصرف العلماء والدارسين ، وبعد إدخال التحسينات الممكنة على طرق العرض والإضاءة ، وبذلك يجد كل من الزائر العادى والزائر الدارس ما يهيمه مشاهدته .

كذلك إيجاد قاعة بمدخل المتحف المصرى لإعطاء الزائر ثرين فكرة عما سيواجهونه بالمتحف قبل زيارته ، وإقامة قاعة للمحاضرات والعروض السينمائية بحديقة المتحف تكفى لمائة وخمسين شخصاً تخصص لعمل سلسلة من المحاضرات يقوم بها أمناء المتحف لتثقيف الجمهور وعرض بعض الشرائح لأهم الآثار الموجودة بالمتحف مع شرح مبسط لكل منها ، كما سيصير الاهتمام بطلبة المدارس الذين يزورون المتحف فى أفواج كبيرة . وسيخصص عدد من الأمناء لمرافقتهم وإعطائهم فكرة واضحة عن المتحف ومحتوياته .



سفراء لنا فى الخارج

لقد اكتشفت وزارة الثقافة وهى تعد عدتها للحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة فى سنة ١٩٥٩ - متعاونة مع هيئة اليونسكو - أنها تملك مجموعة ضخمة من السفراء الأقوياء ذوى المنطق والحكمة ، القادرين على الإقناع . هذا الصنف من السفراء الذى اكتشفناه ، هو آثارنا .

قد نختلف مع الناس حول رأى أو اتجاه ، لكن أحداً لم يختلف معنا على قيمة ما نملك من تراث ، فان أوفدنا للعرض الخارجى ، ألا يحمل فى طياته رسالة هائلة خلاصتها أن الناس الذين استطاعوا أن يقدموا للإنسانية هذا الجلال المهيب منذ آلاف السنين . قادرون على استئناف الرحلة إلى التقدم والامتياز . أليست هذه سفارة عنا تستحق العناية والاهتمام ؟ هكذا نشأت فكرة عرض آثارنا فى الخارج .

لقد أوفدنا سنة ١٩٥٩ أول معرض لآثارنا تحت اسم « ٥٠٠٠ سنة من الفن المصرى » ، وطاف هذا المعرض بعواصم أوروبا ومدنها الكبرى ، وحقق نجاحاً لا نظير له ، ومكن الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة من أن تقول للناس : هذا مثل لآثار الذى نناشدكم أن تحتشدوا لإنقاذه .

ونجح السفير ونجحت سفارته .

ثم شجع هذا على إيفاد ٣٣ قطعة من تحف توت عنخ آمون إلى الولايات المتحدة سنة ١٩٦١ ، حيث طاف بجميع الولايات ، وكان سفيراً قوياً ومقنعاً ، حمل الولايات المتحدة - رغم كل الظروف - على الإسهام في إنقاذ آثار النوبة بـ ١٢ مليون دولار « لأبو سمبل » أضيف إليها مليون جنيه مصرى للمساهمة في إنقاذ المعابد الصخرية ، فضلاً عن النفقات التى أنفقت على الحفائر والبحوث وأعمال التسجيل .

* سفارة إلى الشرق الأقصى

ونظراً لهذا النجاح ، فقد انتقل هذان المعرضان إلى اليابان ، حيث نجح كل منهما في جذب انتباه اليابانيين بشكل لم يكن من السهل تصديقه . وقد أدت هذه السفارة الجديدة في اليابان إلى تغيير حقيقى في موقف اليابان من الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة ، فضلاً عما تركته المعارضات من أثر في الدعوة للحضارة المصرية وتأثر الأزياء والملابس بالتصميمات المصرية القديمة .

* عودة إلى أوروبا

وعاد « توت عنخ آمون » إلى أوروبا حيث عرض في باريس سنة ١٩٦٧ فكان له صدى هائل في كل أوروبا .

كما شاركت مصلحة الآثار في معرض الإنسان وعالمه في مونتريال بكندا سنة ١٩٦٧ ، ومعرض مدينة المكسيك الذى أقيم بمناسبة انعقاد الدورة الأولمبية بها سنة ١٩٦٨ .

وتعد العدة الآن للاشتراك في معرض سيقام بمتحف الفن الحديث ببوسطن والمترربوليتان بنيويورك سنة ١٩٧٠ ، والاشتراك في معرض اليابان العالمى سنة ١٩٧٠ كذلك تعد العدة لمعرض عن « الوحدةانية » يطوف بعواصم أوروبا يحمل آثار إخناتون .



متحف حضارة الإنسان

كانت كل هذه المناسبات فرصاً كبيرة لكسب حضارى لا حد له مهد الطريق إلى تفكير جديد بدأت وزارة الثقافة تدرسه بوعى واهتمام .

إننا نملك أكبر مجموعات أثرية من العصر الفرعونى والعصر اليونانى الرومانى والعصر القبطى والعصر الإسلامى . لكن هل هذه هى كل حضارات الإنسان ؟ أليس من حق المواطن فى مصر أن يقف على الحضارات الإنسانية ومخلفاتها فى مواطنها الأصلية ؟ وأليس من واجب المتحف المصرى ، خاصة المتخصص فى الآثار ، أن يستكمل دراساته بدراسة التراث الحضارى الإنسانى حيث يكون ؟ فإن لم تكن لديه قطع من هذا التراث فأين يدرسه ؟ الحق أن عدم وجود متحف يضم نماذج الحضارات الأخرى الشرقية منها والغربية . ونماذج من حضارات الإنسان قد بات يشكل عيباً رئيسياً . يجب أن نتغلب عليه .

فإذا وضعنا هذا المطلب الحضارى والعلمى والفنى في كفة . وفى الكفة الأخرى من الميزان آلاف الآلاف من قطع الآثار المصرية المكررة ، والخزونة بطريقة تعرضها للخطر ، وصلنا إلى أن أسلم الحلول هو أن نستبدل ببعض قطع الآثار الخزونة لدينا قطعاً من الحضارات الأخرى ، فيتكون لنا متحف يمثل حضارة الإنسان حيث نشأت ، ويفيد الدارسين في دراسة ما يدرسون من مظاهر الحضارة .

إن المتاحف لم تعد مجرد مكان للفرجة . بقدر ما أصبحت ضرورة عامة وفنية ذات أثر في دراسة حضارة الإنسان .

مركز تسجيل الآثار

وضع المركز خطة عمله في هذه الفترة على أن تكون الأولوية في العمل :
أولاً : للآثار المرتبطة ببلاد النوبة .

ثانياً : الآثار المعرضة أكثر من غيرها للتلف أو التهدم .

ثالثاً : الآثار الهامة أثرياً أو تاريخياً أو فنياً أو سياحياً .

وقد نقل المركز ميدان عمله إلى الأقصر بعد أن أدى الجانب الأكبر من رسالته في بلاد النوبة ، فسجل في منطقة عمله الجديدة مقبرة الملكة نفرتاري زوجة رمسيس الثاني وبعض مقابر النبلاء وفي مقدمتها مقبرتا « منا » و « خع أم حات » ، وبدأ كذلك في تسجيل معبد الرامسيوم الضخم وبعض أجزاء معبد الأقصر ، كما أوشتك على الانتهاء من تسجيل النقوش الصخرية بوادي الملوك وعمل خريطة فوتوجرامترية لها .

وقد أخرج المركز هذا العام كتابه الضخم عن معبد « أبو سمبل » في جزئين مزودين بـ ٢٥٠ لوحة . وقد أثار هذا الكتاب إعجاب العلماء لما تضمن من مادة علمية غزيرة ، ولروعة صوره ورسومه ودقة طبعه وجمال إخراجيه ، كما طبع المركز عدداً من الكتيبات الثقافية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية ونشر عشرات المطبوعات العلمية التي تحوى ما سجله المركز من نصوص هيرغليفية وغيرها من النصوص القديمة ، وكذا الوصف الأثرى والخرائط البيانية .



عقبات في الطريق

إن آمال وزارة الثقافة في مجال الآثار لم تتحقق كلها ، لكن حسبها أنها حاولت بكل ما استطاعت من جهد . ومع هذا ، فإن عدداً من المشروعات تعذر عليها إنجازها لأسباب مختلفة . من ذلك على سبيل المثال :

* مشروعات ترميم الآثار في كافة أنحاء الجمهورية

قامت مصلحة الآثار منذ وقت طويل بترميم الآثار سواء كانت فرعونية أو يونانية أو رومانية أو مسيحية أو إسلامية ، وإعادة بناء الكثير منها على قدر ما سمحت به الاعتمادات المالية والقوى البشرية من مهندسين وأثريين وكيميائيين ومرممين وعمال فنيين .

ولكثرة هذه الآثار في كل أنحاء القطر ، فإنه لا يزال يوجد المئات منها يحتاج إلى عناية عاجلة لعلاجها وترميمه للحفاظ على آثارنا الخالدة من عوامل التلف ، ولتنشيط السياحة وبالتالي زيادة الدخل القومي .

إن العمل المطلوب بالغ الضخامة والاعتمادات السنوية التي تخصص لصيانة الآثار بالنسبة لمطابو بالغة الضائلة إذ تبلغ جملة الاعتمادات المطاوعة حوالي ١٢ مليون جنيه ، في حين يبلغ ما يعتمد لها سنوياً حوالي ٥٠٠٠٠ جنيه ، ولو استمر الحال على ما هو عليه الآن لاقتضى الأمر مائة سنة على الأقل لترميم هذه الآثار وإظهارها بالمظهر اللائق بتاريخنا المجيد .

* تصفية التلال الأثرية

وهناك عشرات الآلاف من الأفدنة موزعة في مختلف أنحاء الجمهورية يعتقد أنها مناطق أثرية ، ومن ثم لا يجوز إقامة مبانيها أو استغلالها حتى يتم جسها من الناحية الأثرية . وتشكل هذه المناطق التي تعرف بالتلال الأثرية عبئاً ثقيلاً على مصلحة الآثار لصعوبة حراستها والحفاظة عليها ، ولذا فهي ترغب دائماً في جسها والتأكد من خلوها من الآثار لتسليمها إلى المحافظات لضمها إلى الرقعة الزراعية أو المناطق العمرانية .

ولكن العقبة الكبرى في هذا السبيل هي عدم وجود الاعتمادات المالية اللازمة لذلك ، ولذا تعتمد مصلحة الآثار إلى حث المحافظات على تمويل

نفقات تصفية تلك الأراضي، كما شكلت وزارة الثقافة بموافقة الوزارات المعنية لجنة تضم ممثلين من وزارات : الثقافة ، والحكم المحلي ، والحزانية ، والإسكان، والشئون الاجتماعية لبحث هذا الموضوع وتقديم مقترحات عملية لتصفية هذه التلال .

* تشييد متحفين جديدين بالقاهرة والإسكندرية

وضعت وزارة الثقافة منذ سنة ١٩٦٠ مشروعين لبناء متحفين جديدين بالقاهرة والإسكندرية على أحدث طراز وفي مستوى يلائم روعة الآثار التي ستعرض بهما وأهميتها العالمية ، وقد قامت لجنة اشترك فيها خبراء عالميون بوضع التصميمات الأولى لهذين المتحفين ، وكانت العقبة الأساسية هي الموارد المالية . فاحتضنت وزارة الثقافة مشروع بيع الآثار المتكررة لتخصيص ثمن بيعها للإسهام في تشييد هذين المتحفين . ولكن قامت عقبة أخرى في سبيل تشييد متحف القاهرة . وهي عدم إمكان تسليم أرض هيئة المعارض بالجزيرة التي خصصت لإقامة متحف القاهرة قبل عدة أعوام . وتجد وزارة الثقافة الآن صعوبة كبيرة في حل هذه المشكلة لعدم وجود أية أرض فضاء واسعة في وسط المدينة تصلح لإقامة ذلك المتحف .

كذلك اعترضت قيام متحف الإسكندرية مشكلة وجود بعض المنشآت في الأرض التي خصصت لإقامة المتحف ، وتحاول وزارة الثقافة الآن التغلب على هذه العقبة .

* النهوض بالمتاحف التاريخية

ويقصد بها قصور العائلة المالكة السابقة . فقد تم الاستيلاء على الكثير منها ، أو خصص لأغراض متنوعة ، ويقتصر الباقي منها الآن في يد مصلحة الآثار على مدينة القاهرة ، ومع ذلك فقد أقيم بقصر محمد علي بالمينيل فندق

يضم معظم الحديقة وبعض المباني الهامة ومنها القاعة الذهبية . واقتصر المتحف التاريخي بقصر عابدين على جانب ضئيل منه ، وتستخدم قصور محمد علي بشبرا ، ويوسف كمال بالمطرية ، وغيرها لأغراض مختلفة . أما قصور الإسكندرية وكافة محافظات الجمهورية فلم يحتفظ فيها بأى منها كأثر تاريخي .

* المتاحف الإقليمية

لدى مصلحة الآثار مشروعات لإقامة متاحف إقليمية في كثير من المحافظات نذكر منها بوجه خاص البحيرة ، والغربية ، والفيوم ، ومتحف ما قبل التاريخ بحلولان، ولكن تحول دون تنفيذ هذه المشروعات قلة الاعتمادات المالية .

أما متحف سقارة فلم تتمكن مصلحة الآثار من استخدامه لوجود شروخ به منذ تشييده تهدده بالسقوط ، ولاستحالة استخدام المياه الجارية به .

أو الوصف التقليدي . ولعل الفارق بين السكون والحركة في مضمون الخدمات المكتبية أن يكون — في الغالب — فارقاً في الوضوح الفكري وتبلور المفاهيم . ولقد استقرت منذ حين — وعلى الأقل في هذا القرن العشرين ، وفي بلاد الشرق والغرب — مفاهيم الخدمة المكتبية في الدولة بما لا يخرج عن شبكة واسعة هي في جملتها جهاز المعلومات القوي المرتبط بكافة الأنشطة العلمية والتكنولوجية والاجتماعية والاقتصادية والفنية والأدبية ، المرتبط بها أخذاً وإعطاءً ، ويتمثل في قمة هي المكتبة القومية أو مكتبة الدولة ، وينبث رأسياً بأنواع المكتبات العامة والمتخصصة والجامعية والمدرسية ، وأفقياً على مستوى العاصمة والأقاليم والمدن والقرى . وبهذا تكون الخدمة المكتبية خدمة كاملة تنفي بالأغراض المختلفة وشاملة تمتد إلى كافة الفئات وجمهير السكان .

آين موقع الخدمة الثقافية من هذا المفهوم ؟

وإذا حددنا موقع قطاع الخدمة المكتبية لوزارة الثقافة في هذا الإطار العام ، وجدناه يشمل رأسياً المكتبة القومية والمكتبات العامة ، وأفقياً العاصمة والأقاليم والمدن والقرى .

وكانت هذه الخدمات تتجمع في جهازين من أجهزة الوزارة هما :

(١) دار الكتب والوثائق القومية .

(٢) الثقافة الجماهيرية .

وكانت دار الكتب تقوم بخدمات مختلطة ، بعضها يخص المكتبة القومية كإصدار البليوجرافيا القومية مثلاً ، وبعضها يخص المكتبات العامة كخدمات الإعارة وخدمة الأحياء في القاهرة ، وكانت مكتبات الثقافة الجماهيرية تقدم الخدمات المكتبية العامة المحلية . وفي عام ١٩٦٦ ضمت دار الوثائق القومية إلى دار الكتب ، فزاد ذلك موقفها غموضاً .

المكتبات والوثائق

إذا كانت وزارة الثقافة قد أولت التراث الأثري هذا الاهتمام ، فقد أولت كذلك بقية التراث نفس الاهتمام .

فالتراث المكتوب لا يقل أثراً عن التراث الأثري .

المخطوطات والوثائق ، والكلمة النفيسة في الطبقات النادرة أو في المطبوعات القديمة ، هي بلا شك جزء من تراث الأمة ، شأنها في ذلك شأن الأثر القديم .

بل ربما امتازت الكلمة بأنها أكثر تحديداً لمعناها من الأثر ، فالناس قد يختلفون في تفسير الأثر وفي الحكم عليه ، وفي الاستمتاع بما فيه من أسرار ، لكن الكلمة ، وهي الثوب الذي تحدده المادة التي ترتديه ، فعنها قد يتغير بتغير الأزمان ، لكنه في كل زمن موضع اتفاق .

وأياً كان الأمر ، فقد عنت وزارة الثقافة بالتراث المكتوب عنايتها بالتراث الأثري .

وفي هذا حاولت أن تحقق من الإنجازات ما تستطيع .

توضيح المفاهيم

الخدمات الثقافية وخاصة الخدمات المكتبية يصعب فيها تحديد المستويات . وكثيراً ما يؤدي بها الجمود إلى الوقوف عند الشكل الحسوس من مكان وأثاث وإحصاءات للكتب والقراء ، ويبقى المضمون عزيزاً على القياس فأثاره لا تتضح إلا على المدى القريب أو البعيد ، ولا يدركه إلا خبير لا يحدده المظهر

(*) انظر كتاب «أهداف العمل الثقافي» ص ١٧٣ - ١٧٦ .

إعادة توزيع قطاع المكتبات

وعلى أساس من توضيح المفاهيم أعيد تنظيم قطاع المكتبات والوثائق في وزارة الثقافة ليشمل الوحدات المستقلة التالية :

- ١ — دار الكتب القومية : تجمع وتنظم وتخدم الإنتاج الفكرى .
- ٢ — مركز تحقيق التراث ونشره : ويعنى بالتراث العربى المخطوط ، ويتناوله بالحصر والتحقيق والنشر ، وإعداد جيل جديد من المحققين .
- ٣ — مركز تبادل المطبوعات : ويقوم بتنظيم تبادل المطبوعات بين الهيئات المصرية والهيئات الأجنبية وخاصة المطبوعات الحكومية ومطبوعات الهيئات العلمية .
- ٤ — دار الوثائق القومية : تجمع وتنظم وتخدم الوثائق الخاصة بتاريخ مصر الحديث .
- ٥ — مركز وثائق ودراسات تاريخ مصر المعاصر : يوثق ويدرس وينشر الأبحاث فى تاريخ مصر المعاصر ، ويدرب جيلاً جديداً على أدوات البحث فيه .
- ٦ — إدارة المكتبات العامة : تنشر الخدمة المكتبية العامة على مستوى المحافظات ، فتنشئ فى عاصمة كل محافظة — بالتعاون مع المحافظة — مكتبة عامة مركزية تقدم نموذجاً لمستوى الخدمة ، وتوفر الخبرة الفنية ، وتنسق الخدمات المكتبية العامة فى المدن والقرى مع الثقافة الجماهيرية ومع الهيئات المحلية .
- ٧ — مكتب تصدير الكتاب : ويقوم بالإشراف على الكتب التى تصدر للخارج أو يعاد تصديرها ، ويتعاون مع وزارة الاقتصاد فى تيسير تداول الكتاب العربى وتشجيع تصديره .

المبنى الجديد لدار الكتب

واقضى الأمر بعد توضيح المفاهيم مراجعة برنامج المبنى الجديد لدار الكتب والوثائق القومية . وأدت الدراسات إلى تعديل برنامج المبنى بحيث لا يقتصر على دار الكتب والمكتبة العامة ، بل يصبح مجمعاً يشمل وحدات قطاع المكتبات

والوثائق جميعاً ، وتم ذلك دون مساس بالأساسات الموضوعية ، وبزيادة فى وظيفة المبنى ، واختصار لبعض الأجزاء وتوفير فى التكاليف الإجمالية .

وقد أصبح المبنى فى صورته الجديدة يشمل فى دار الكتب قاعات : للإنسانيات ، والعلوم الاجتماعية ، والعلوم والتكنولوجيا ، تتسع لحوالى ٨٠٠ قارئ ، عدا قاعات خاصة للتوثيق (الدوريات والمطبوعات الحكومية) ، وللمخطوطات والبردى ، وللمتحف ، وللأقسام الفنية والإدارية ، ومخازن للمطبوعات والمخطوطات تتسع لحوالى مليونين من المجلدات .

وتشمل دار الوثائق : قاعات للاطلاع والبحث ، ومخازن تتسع للمحتويات الحالية ، وما يجمع فى المستقبل من المصالح والوزارات .

ويشمل المبنى مرافق وافية بأغراض مركز تحقيق التراث ، ومركز وثائق ودراسات تاريخ مصر المعاصر ، ومركز تبادل المطبوعات ، كما يشمل أيضاً قاعات للمؤتمرات والاجتماعات والمعارض والمطبعة ومعامل التصوير والترميم والصيانة .

والمبنى فى صورته الحالية ينى بالحاجة حتى نهاية هذا القرن ، ويسمح بالامتداد الرأسى فى المخازن إلى ضعف السعة ، كما يمكن أن يستكمل بإضافة مبنى للمكتبات المركزية ، وآخر للمرافق على الأرض والأساسات التى توفرت بعد التعديل .

وقد بلغت جملة الاعتمادات التى صرفت على المبنى منذ عام ١٩٦١ إلى ٣٠ / ٦ / ١٩٦٩ ١٤٠٠٠٠ جنيـه للأساسات و ٣٤٠٠٠٠ للمباني ، واعتمد له فى مشروع ميزانية ٦٩ — ١٩٧٠ ، مبلغ ٣٠٠٠٠٠ جنيـه ينتظر أن يتم بها استكمال الجزء الخاص بدار الكتب فى خلال ١٩٧٠ ، على أن يتم باقى المبنى فى العامين التالين بما فى ذلك تكييف بعض أجزاء المبنى ، والمصاعد والتهوية الصناعية للمخازن وباقى التجهيزات والأثاثات .

* *

أتمن مجموعة من المخطوطات العربية

وكان طبيعياً أن تبدأ عمليات التنظيم الجديد بحصر شامل للأرصدة والمجموعات . وقد تم — لأول مرة — تجميع أرصدة المخطوطات ، وهى من أغنى

وأثنى مجموعات المخطوطات العربية في العالم (حوالى ٧٠٠٠٠ مجلد) ، ويجرى تصوير القديم والنادر منها بالميكرو فيلم لصيانة الأصول وحمايتها . وبدأ العمل خلال ١٩٧٠ فى تسجيل وتصوير المخطوطات الموجودة فى دمياط والإسكندرية امتداداً لعمل دار الكتب فى خدمة المخطوطات فى أنحاء الجمهورية . وتم كذلك تجميع كافة الكتب من أرصدة دار الكتب والمجموعات الخاصة التى كانت مخزونة فى القلعة لأكثر من عشرين عاماً وسجل منها ما لم يكن مسجلاً . ويتم قبل ٣٠ / ٦ / ١٩٦٩ نقل مجموعات الصحف والمجلات القديمة وهى مجموعات نادرة فريدة لتستكمل المكتبة القومية أرصدها . وقد تم أيضاً فرز النسخ المكررة من المطبوعات بعد عام ١٩٤٠ لتكون نواة للمكتبة العامة المركزية لمحافظة القاهرة التى تعد الآن فى مبنى سراى عابدين وتفتح للجمهور فى أوائل يولية ١٩٦٩ .

* مكان مؤقت للوثائق

وتم أيضاً تهيئة مكان مناسب مؤقت لدار الوثائق بالقلعة ونقلت إليه السجلات (٤٠٠٠٠ سجل) والمحافظة (تضم مليون ونصف مليون وثيقة) ، ويجرى الآن تنظيمها وقيد السجلات ، ومن المنتظر الانتهاء من هذه المهمة فى خلال عام ١٩٧٠ ، كما سوف تنقل إليها المجموعات الأرشيفية من الوزارات والمصالح ومن دار المحفوظات والأزهر فى نفس العام ، حتى تستكمل دار الوثائق أرصدها .

وتبدأ بعد تجميع الأرصدة وحصر المجموعات حملة للصيانة والتجديد والترميم ، واستكمال النواقص ، ووضع سياسة للتزويد ، وتنمية المجموعات على أسس علمية تضمن تكاملها فى المستقبل .

* من الجهد إلى الحركة

ولتحقيق النقلة من الجهد إلى الحركة فى تنظيم العمل والخدمة ، عدل من التقسيم التقليدى للعمل ، وأدخلت فكرة المشروعات التى تتوفر لها الأيدي

العاملة ، فتوضع لها خطة محددة ، وتحدد لها فترة زمنية موقوتة . وكان من أهم هذه المشروعات إعداد فهرس شامل للمخطوطات ، وقد أنجز إعداد أصوله فى ستة أشهر ويستكمل صورته النهائية فى أواخر ١٩٦٩ ، ومراجعة كاملة لفهارس دار الكتب لإعداد فهرس شامل لمقتنيات الدار ، ويتم ذلك فى نهاية عام ١٩٦٩ ، ثم يعد للطباعة فى خلال عام ١٩٧٠ ، ويصدر فى مناسبة مرور مائة عام على إنشاء دار الكتب .

وأعيد تنظيم الأقسام الفنية بما يحقق كفاءة العمل ، ويتيح الفرصة أمام القيادات الجديدة والطاقات الشابة لتتولى المسئولية .

* قاعات جديدة ... ومكتبات

ووسعت الخدمة فى دار الكتب فنظمت قاعات جديدة مفتوحة للإنسانيات والعلوم الاجتماعية ، والعلوم والتكنولوجيا ، والتوثيق . كما نظمت خدمة المجموعات الخاصة فى مكتبة للموسيقى وأخرى للفنون التشكيلية . وتعد الآن مكتبة مركزية عامة للأطفال إلى جانب المكتبة العامة المركزية لمحافظة القاهرة التى سبقت الإشارة إليها . كما ينتظر أن تسفر الاتصالات مع المحافظات الأخرى عن إنشاء عدد من المكتبات العامة المركزية فى المحافظات فى خلال عام ١٩٦٩ / ١٩٧٠ .

* الوثائق والتنظيم الإدارى للدولة

كذلك نظمت دار الوثائق على أساس التقسيم الإدارى للدولة بعد أن كانت المجموعات الأرشيفية مقسمة حسب اللغة إلى وثائق عربية وتركية وأجنبية ، وهو تقسيم لا يتفق مع أصول تنظيم الوثائق ولا يعاون الباحث . وينتظر أن تبدأ عمليات الترتيب والفهرسة وإعداد الأدلة لمحتويات دار الوثائق عقب الفراغ من عمليات التسجيل .

* وحدات لتحقيق التراث

وأعيد تنظيم «مركز تحقيق التراث ونشره» ليكون أكثر قدرة على الإسهام في إحياء التراث العربي ، فأصبح يعمل على أساس الوحدات . وتتألف الوحدة من أستاذ متخصص يعاونه مساعدان متفرغان ، وتعمل الوحدة في تحقيق مخطوطة مختارة ، فإذا فرغت منها انتقلت إلى غيرها. وكانت باكورة إنتاج المركز كتاب « المحاسن الباهرة في فضائل مصر والقاهرة » لابن ظهيرة ، وقد نشر في مناسبة ألفية القاهرة ، ثم نشر بعد ذلك كتاب « المجموع أو الحكمة العروضية » لابن سينا ، و« ديوان الخرنق » ، كما نشر « رسالة الكندي في خبر صناعة التأليف » . ويعمل الآن في تحقيق عدد من المخطوطات الهامة منها « مقدمة ابن الصلاح » ، « شرح السيرافي لكتاب سيدييه » ، « السلوك » للمقرئزي ، « تلخيص المنطق » للفارابي ، « تحرير الأحكام في تدبير الإسلام » لابن جماعة ، وديوان ابن الرومي وغيرها .

وواضح أن خدمة المركز للتراث لا تقتصر على النشر ، بل هو يعمل على إعداد جيل جديد من المحققين لخدمة التراث في المستقبل .

* وحدات لدراسة تاريخ مصر المعاصر

كذلك أدخل نظام الوحدات في مركز وثائق ودراسات تاريخ مصر المعاصر لتتألف من كل وحدة مجموعة بحث في موضوع خاص تدرسه في وثائقه وتعد دراسة عنه ، وتعمل الوحدات الآن في الإعداد لمجموعة من الدراسات منها دراسة لمذكرات وأوراق محمد فريد ولقضايا الاغتيالات السياسية وغيرها . ويسرى على هذا المركز أيضاً مفهوم إعداد جيل جديد من الباحثين في تاريخ مصر المعاصر يدربون على استخدام أدوات البحث التاريخي . وكان أول ما نشره المركز كتاب « النظارات والوزارات في مصر حتى قيام الجمهورية » .



عقبات الطريق : مكتبة لكل مائة ألف

إن طريق خدمة التراث المكتوب لاثمفه دائماً الزهور ، وإذا كنا نبذل أقصى الطاقة ونحاول استغلال الموارد المادية والبشرية إلى أقصى حد ممكن ، فإن هناك عقبات تواجه العمل في قطاع المكتبات والوثائق بعضها يخرج عن طاقتنا . ويرتبط من قريب بالإطار العام للخدمة المكتبية في الجمهورية التي لا تزال في أشد الحاجة إلى تطوير يجعل المكتبات المنظمة على أسس علمية سليمة في متناول فئات القراء وجمهورهم بحيث تصبح المكتبة وسيلة فعالة في التثقيف الذاتي وفي معاونة الدراسة والبحث داخلية في العمارة التعليمية ، وميسرة للباحث المعلومات عن آخر التطورات في العاوم والتكنولوجيا ومتابعة لهذا التطور السريع .

ولا شك أن جانباً كبيراً من المسؤولية يقع على عاتق وزارة الثقافة كجزء أساسي من التنمية الثقافية . فالملاحظ أن المقياس الأول الأدنى للخدمة المكتبية - باعتبار مكتبة عامة لكل مائة ألف من السكان - يقتضي أن يكون في القاهرة أكثر من ثلاثين مكتبة عامة . في حين أن المكتبات العامة الحالية لا تتعدى ثلث هذا العدد . كذلك لا تزال أكثر المحافظات شبه محرومة من الخدمة المكتبية العامة .

* الأمناء المتخصصون

من المعوقات العامة أيضاً عدم توفر الأمناء المتخصصين ، فالمصدر الوحيد الحالي هو قسم الوثائق والمكتبات بجامعة القاهرة . وهو يخرج عدداً محدوداً من الأمناء الذين درسوا الوثائق والمكتبات دراسة عامة . وما زلنا نحتاج إلى أمناء درسوا المكتبات بعد الليسانس والبكالوريوس . وقد قدمت لجان تطوير الجامعة اقتراحاً يجعل دراسة المكتبات دراسة عالية . وما زالت القضية مطروحة على المجلس الأعلى للجامعات .

إن دار الكتب تضم حوالى ٣٥٠ أميناً من خريجي الجامعات ، منهم ٧٦ أميناً فقط من خريجي قسم الوثائق والمكتبات ، مما يدل على أن هناك حاجة ملحة إلى إعداد دراسة عليا في المكتبات بإحدى الجامعات أو بدار الكتب إذا لزم الأمر وتوفرت الاعتمادات .

ثم إن التوسع المنشود يفتقر إلى العدد الكافي من القيادات الصالحة ، ويرتبط بهذه المشكلة أن عدداً من المبعوثين في الخارج أوشكوا على الانتهاء من الحصول على درجة الدكتوراه ، وتواجهنا عقبة إغرائهم بالعودة . ولعل ذلك يدعونا إلى إنشاء كادر خاص مواز لكادر الجامعات أو مراكز البحوث يسمح باستبقاء هذه العناصر في موطنها دون هجرة ، ويمكن أن يبدأ الكادر من أسفل السلم بمساعدة البحث في مركز تحقيق التراث ومركز وثائق ودراسات تاريخ مصر المعاصر ، بحيث تجد العناصر المختارة ما يرغبها في العمل والبقاء فيه .

* عقبات مادية ومالية

من المعوقات كذلك ، أننا لم نوفق بعد في إيجاد العدد الكافي من الأماكن الصالحة للمكتبات الفرعية في الأحياء المزدهرة بالسكان ، مع قدرتنا على تطويع الإمكانيات الحالية في التجهيزات والمواد لفتح عدد منها على الفور .

أما العقبة الأخيرة فتتصل بالاعتمادات ، ومع تقديرنا للظروف الحالية الطارئة التي تمر بها البلاد ، فإن الاعتمادات الموجودة ، وخاصة في الباب الثاني لاتتمشى مع الجهد المبذول لرفع كفاءة الخدمة وتوسيعها ومدّها إلى المحافظات . ونقص الاعتمادات واضح كل الوضوح في اعتمادات الكتب ، وفي الدوريات خاصة ، مما لا يسمح بمتابعة التقدم ، ويجعل معلوماتنا في نواحي المعرفة ، وخاصة في العلوم والتكنولوجيا ، متخلفة أحياناً لعشرات السنين .

ويحرمنا نقص الاعتمادات أيضاً من إدخال الوسائل الحديثة والحصول على الأجهزة والمعدات التي تستعين بها المكتبات ودور الوثائق الآن وخاصة في ميادين اختزان المعلومات واسترجاعها . وفي معامل التصوير الميكروفيلى والطباعة الكهربائية ، وفي معامل التعقيم والصيانة والترميم الآلى للكتب القديمة والصحف والمخطوطات ، ولدينا منها في مصر مجموعات ثمينة نادرة لا نستطيع بوسائلنا البدائية أن نحافظ عليها مهما بذلنا من جهد .

على أننا لن نستطيع أن نعتبر هذا المنطلق متتهياً بنهاية ما ، ولا هو محدود .
بحدود لا يتجاوزها ، فإنه يشمل الحاضر والمستقبل جميعاً .

من تراثنا العظيم نستوحى برامج عمل لتنشيط عملنا الثقافى الراهن ، وتطوير
إنتاج محتوياته ، وتعميقه بالقدر الذى يجعله بدوره منطلقاً إلى مستقبل
أحسن .

وسنلخص عناصر الإنتاج الثقافى الراهن فى :

- الفنون التشكيلية .
- الكتاب .
- المسرح والموسيقى .
- السينما .
- العلاقات الثقافية الخارجية .
- الثقافة الجماهيرية .

ماذا استطاعت أجهزة وزارة الثقافة أن تقدمه فى كل مجال من هذه
المجالات ؟ وهل ادخرت وسيلة أو جهداً كانت تستطيع أن تدفع به لمزيد
من الإنتاج ؟ وماذا كان نصيبها من ذلك جميعاً فى واقع الحياة الفكرية والوجدانية
للأمة ؟ وماذا استطاعت أن تحققه بكل هذه الوسائل ؟ وهل حالت بينها وبين
مزيد من الإنتاج كماً أو كيفاً عقبات ؟ وما نوع هذه العقبات ؟ وما وسيلة
التغلب عليها ؟ وهل اتخذت هذه الوسيلة أم لا تزال فى بحث طويل مستفيض
قد يصرفها عن تنفيذ برامجها فى الإصلاح ؟

إن وزارة الثقافة تستلهم من المدلول الثقافى الشامل منهجاً تواجه به الواقع .
والذى لا شك فيه أنها واجهت رواسب تراكت على مدى عصور
تطور فى مسير التجربة .

حاضرنا الثقافى

إذا كان تراث الأمة منطلقاً ، فهو منطلق إلى شىء يحدد الهدف من
الانطلاق ، والغاية من العناية به والاستناد إليه .

ولا شك أن من أصعب الأمور أن تكون أهداف العمل — حتى ولو كان
مادياً — محدودة بحدود زمنية ومادية ثابتة ، وغير قابلة للتغير .

إن خطر ذلك أن تصاب الأهداف بجمود يتنافى مع طابعها ، وأن
تفقد القدرة على التطور الدؤوب المستمر الذى يجعلها تنبض بالحياة ، وتدفع
الهمة إلى مزيد من البذل والتضحية .

لهذا فإن أهداف الأعمال دائماً موقوتة بالزمن الذى نتطلع إليها فيه من
ناحية ، وبالقدرات الميسورة عند الناس من ناحية أخرى ، لكنها ستستمر
أبداً قابلة للنمو والتطور .

كذلك العمل الثقافى ، تتغير أهدافه وتتطور ، بتغير الظروف ومع قدرات
الناس العقلية والنفسية ومع تطور احتياجاتهم فى الحياة . وكلما حققوا حلقة
أسفرت هذه الحلقة عن أمل جديد ، وهكذا الإنسان ، لا يمل من أحلامه ،
وأحلامه لا تدعه أبداً يستريح وهذا سر التطور .

وفى القليل ، وبعد أن استعرضنا منهج وزارة الثقافة فى الحرص على تراث
الأمة والعناية به ، والأسباب الحضارية لذلك كله ، أصبح علينا أن ننقل
إلى المنطلق الطبيعى الذى تنطلق إليه الثقافة ، من هذا التراث العظيم .

من ذلك ما تعرضت له أجهزتها عند ما كانت تدمج في أجهزة أخرى أو تسلخ عنها ، من تبعثر القوى وتوزع الجهد ، وضياح معالم الطريق أمام الدارسين .

ومن ذلك ما تعرضت له طبيعتها ، عند ما كانت تخضع لسياسة التوسع حيناً والتضييق حيناً ، ومن انصرافها إلى أعمال غير مهامها الأساسية ، وعندما كانت تريد أن تعود إلى مهامها ، كانت تواجه صعوبة تفوق صعوبة من يبدأ من جديد .

هذه الرواسب القديمة واجهتها ، بكل ما فيها من صعوبة ، وتحملت المسؤولية عنها دون أن تضيق بهذه المسؤولية ، لكنها وضعت في اعتبارها أنها عقبة كأداء تثقل كاهلها ، وكان أقصى آمالها ألا تجعلها تنوء بأثقالها ، وألا تصرفها عن المضى في طريقها ، وهي تزيل هذه الرواسب القديمة من طريقها ، وأن تترك المسؤولية عنها لما رسمه القانون من حدود .

إن وجود أشخاص منحرفين احتمال متوقع في كل عمل وعلى كل حال فأمر ذلك متروك للحدود المرسومة وللقوانين .



إننا نعلم أننا نجتاز ظروفًا صعبة .

ونعلم أنه قد يتبادر إلى أذهان كثيرين منا نوع من التساؤل عن جدوى العمل الثقافي في هذه الظروف الصعبة ، وهل هذا وقته ؟ أم أن الوقت كله يجب أن يخصص للمدافع والذخيرة وأعمال فدائية بطولية تقتلع العدو من الأرض الغالية التي يحتلها ؟

إن القداء والبطولة والتسامي عن الوجود الخاص إلى الوجود العام ، وتضحية النفس والنفيس والذهاب إلى الموت عن رضى واقتناع . كل تلك مظاهر الحياة الثقافية .

إن الثقافة ترفض الذل ، وترفض بالتالي الاحتلال .

إن الاقتناع بالوطن وحقه على أبنائه إقتناعاً يتجاوز كل مراحل الحرص على الحياة ، كل ذلك . . ثقافة .

الضمير العام والوجدان العام والتهيو النفسى للمعركة واليد التي تستخدم السلاح لا تحركها غرائز ، ولكن تحركها إرادة ، والإرادة لا تتكون إلا بتفاعل بين العقول والوجدان . كل ذلك ثقافة .

فالثقافة إذن جزء من معركتنا المقدسة ، وعلينا أن ندرك دورها الهائل في دفع الطاقات إلى ساحات التضحية . بل علينا أن نوّمن بأننا بدون ثقافة سنفقد دائماً الروح العالية التي تحرك النفوس نحو الكرامة والاعتزاز بقيمة الإنسان الحر .

وأيّ كانت اختلافات وجهات النظر ، فالذي لاشك فيه أن هناك قدراً مشتركاً من هذا الكلام نلتقى عنده .

وفي ضوء هذا القدر المشترك ، وبهديه ، نعرض فيما يلي تقريراً عن الإنتاج الراهن في مجال الثقافة .

أما كيف يتم هذا ، فهذا هو السؤال :
كيف تدير نهضة فنية دافقة تملأ حياتنا بالإنتاج النابض بالحياة ؟
ماذا يريد الفنان لينتج فناً ؟

إن الرسام لا يريد ورقاً وفرشاة وألواناً ، فهذا شيء يستطيع الحصول عليه .
والمثال لا يريد حجراً أو صلصالاً ليعمل فيه ، فذلك مما يستطيع توفيره .
لكن أهم من ذلك كله أنه يريد فرصة يعرض فيها فنه على الناس .

إن الفنان لا يعمل لنفسه ، ولكنه يعمل للناس ، ولهذا فهو يشعر أن من
حقه أن يتصل بجمهوره مباشرة يعرض عليهم إنتاجه ، ويرى وقع هذا الإنتاج
في قلوبهم ؟ كيف تأثروا به ؟ ماذا شعروا نحوه ؟
إن أهم جزاء يتطلع إليه الفنان أن يجد طريقه إلى عرض ما ينتجه وذلك
حقه ، وهو واجب أساسي من واجبات وزارة الثقافة .

* الفن للناس لا للتخزين

لكن هل من المنطق أن ينتج ويعرض ، ثم يعود يكس ما أنتج في مخازن
لا ترى النور ؟ وماذا يستفيد المشاهد من عرض واحد سريع ؟ لا بد للمشاهد
أن يعيش الفن دائماً حتى يترك الأثر المطلوب في نفسه ويثرى ثقافته وذوقه .
إذن فإن تسويق الأعمال الفنية له من الأهمية ما للعرض الفني . إن فرص
العرض تقدم الفنان للناس ، لكن تسويق الأعمال الفنية يربط الناس بفن الفنان .
وعلى هذا فيجب أن يكون تسويق العمل الفني من بين الأهداف الهامة التي
تعمل لها وزارة الثقافة .

وقد يكون حصول الفنان على ثمن ما ينتج شيئاً هاماً بالنسبة له ، بل هو
فعلاً كذلك ، وواجب وزارة الثقافة أن تهتم بذلك .

الفنون التشكيلية*

لماذا نبدأ بالفنون التشكيلية ؟

ذلك لأن الإنسان عرف التشكيل ، قبل أن يعرف اللغة .

لهذا كان من المنطقي أن نبدأ بالفنون التشكيلية ، وأن نحاول أن نحقق فيها
النهضة الممكنة ، لتصبح قادرة على تسجيل لحظات التسامي في حياة الفنان ،
وخلجات النفس الإنسانية التي تخلد مع الزمن ، أو برغم الزمن ، ونبضات
الجمهور في مرحلة حاسمة من مراحل تطورها ، وغير ذلك من مشاعر
وإحساسات .

كيف تنهض هذه الفنون ؟

إن وزارة الثقافة لا تصنع هذه الفنون ، كما لا تصنع كثيراً من الإنتاج
الفني الآخر : إنها لا تستطيع ، وليس من وظائفها أن تحشد عدداً من الفنانين
لتقول لهم : انتجوا فناً ، فينتجوا الفن المطلوب .

وإنما وظيفة وزارة الثقافة أن تهيئ المناخ الصالح للإنتاج . تهيئ للفنان
بحيث يجد نفسه قادراً على أداء وظيفته في المجتمع .

والشيء المحقق أن الفنانين قد استطاعوا أن ينتجوا حتى في أحلك الظروف ،
وسينتجون تحت أي ظرف وفي كل الأحوال ، لكنهم لا يتوقعون أن تعترضهم
الصعاب في عصر الشعوب ، وقد تفتحت فيه العقول والقلوب لكل ما هو
فاضل وجميل ، وقد ازدهرت فيه الحياة بكل ما هو بهيج ورائع .

(*) انظر « نحو انطلاق ثقافي » ص ٢١٤ - ٢٢٢ و ٢٦٣ - ٢٧٠

أما أن يعايش الناس الفن في بيوتهم وغرف مكاتبهم ، وأن يفتحوا عليه عيونهم ليروه أول ما يرون في الصباح ، فذلك مسألة تعنى المجتمع ، وتتصل اتصالاً وثيقاً بتطور الذوق الفني بين الناس أكثر مما تتصل بمحصول الفنان على ثمن الإنتاج .

* الأعمال الكبرى لا يجوز أن تكون شخصية :

على أن الأعمال الكبرى ستظل من حق المجتمع ، يعرضها بين القطع الشاحنة في متاحف الدولة ، إذ هي ضرورية للفنان نفسه تقوى من إلهامه ، كما هي ضرورية لكافة الناس .

ومعنى هذا أن سياسة اقتناء الأعمال الكبرى في متحف الفن الحديث ، وفي المتاحف المختلفة وفي قصور الثقافة ضرورة لتطور العمل الفني ودفعه إلى النهوض . كذلك فإن عرض هذه الأعمال في المرافق العامة ، له من الأهمية قدر كبير ، فهو أولاً يدل على ذوق عام شفاف ومستدير يكسب النفس الإحساس بالحرص والاحترام لكل ما هو جميل أو مفيد مما ينعكس على تصرف الفرد اليوم ويدفعه إلى المحافظة على مكان عمله أو على ما يستخدم في عمله من أدوات وآلات ، وهذا في ذاته وسيلة لدفع الطاقة إلى الحرص على الثروة القومية العامة .

هذا فضلاً عن أن أداء العمل ذاته في مكان تظلمه الجاليات يزيد من الإنتاج ، وعلى هذا الأمر يجمع علماء النفس والاجتماع والجمال ورجال الأعمال الذين خطوا في كثير من البلاد المتقدمة خطوات جادة نحو زيادة إنتاج الأفراد مستعينين بالفنون الجميلة كالموسيقى والفنون التشكيلية . ثم هو فوق ذلك وسيلة لترويج العمل الفني ونشره على نطاق واسع ، في أماكن يتردد عليها الناس لأعمالهم المختلفة .

إن سفاراتنا في الخارج يجب أن تعرض هذه الأعمال ، كذلك المرافق الكبرى داخل البلاد . بل إن محطات السكة الحديد ، وأماكن التجمعات ، يجب أن تزخر بهذه الأعمال بشرط أن تكون منتقاة حتى لا نهبط بمستوى ما لدى الناس من حظ من الثقافة الفنية أو اختر ان للمشاعر الفنية ، وأن تعرض العرض الطيب الذي يقدمها في أجمل إطار .

إنجازات في هذا الطريق

ووزارة الثقافة لا تزعم أنها قادرة على كل ذلك فجأة وبين يوم وليلة ، لكنها — مع هذا — لا تستطيع أن تتخلى عن مسئولياتها فيه .

فهى في مجال تهيئة فرص عرض الأعمال الفنية استطاعت أن توفر أماكن العرض التالية :

- * قاعة العرض بالاتحاد الاشتراكي العربي .
- * قاعة العرض بأرض المعارض بالجزيرة .
- * قاعة إختاناتون التي استأجرتها لهذا الغرض .
- * قاعة الغرفة التجارية بباب اللوق .

* إلى جوار رعايتها لصالة أتيليه القاهرة ، واستئجارها لصالات الفنادق الكبرى لعرض الأعمال الفنية .

* وفضلاً عن هذا فقد وفرت في كل قصر ثقافة قاعة لعرض الأعمال الفنية ، لتنتشر النهضة الفنية في القاهرة والأقاليم على حد سواء :

وأدت سياسة التشجيع على إقامة المعارض إلى أن أقيم ٤٦ معرضاً خلال الثلاثين شهراً الماضية لفنانين منفردين .

وإقامة ٨٥ معرضاً خلال نفس المدة لمجموعات من الفنانين عن طريق اتحاداتهم وجمعياتهم .

ثم نظمت الوزارة معرضاً عاماً للفن التشكيلي ، وقررت أن يقام سنوياً ، ليكون فرصة تقدم من خلالها الأعمال الجديدة للفنانين جميعاً ،

* المقتنيات

أما عن اقتناء الأعمال الفنية، فقد رفعت وزارة الثقافة الاعتماد المخصص للاقتناء من ٢٠٠٠ جنيه إلى ١٠٠٠٠ جنيه ، ولم تكثف بهذا لكنها اتفقت مع وزارة الخارجية على تخصيص مبلغ ٢٠٠٠ جنيه سنوياً لاقتناء أعمال فنية تعرض في السفارات والقنصليات في الخارج . ولو حذت الوزارات الأخرى هذا الخذو، فإن فرص التسويق والعرض تزيد بطبيعة الحال مقابل مبالغ زهيدة تنازل عنها في سبيل خدمة عامة حيوية ولازمة .

ولم تكثف وزارة الثقافة بهذا ، وإنما وجدت من دراساتها أن لدى الناس الرغبة في الاقتناء ، لكنهم لا يعرفون الطريق إلى العمل الفني ، فأقامت سوقاً لبيع الإنتاج الفني سنة ١٩٦٧، سنة ١٩٦٨، سنة ١٩٦٩، ونجحت هذه السوق نجاحاً كبيراً جداً . ولعل أهم نجاح حققته أنها نقلت كثيراً من أعمال الفنانين إلى المنازل لتعايش الناس ، وتدور حولها المناقشات والتعليقات والمقارنات .

* مراسم جديدة

إلى جوار هاتين الخطوتين الرئيسيتين — إتاحة فرص العرض ، وتوسيع فرص التسويق — فقد كان ضرورياً أن تمضي وزارة الثقافة تيسر للفنان فرص الإنتاج نفسه .

إن من المواهب ما قد يقبله الإهمال ، ومن الفنانين الرواد من يستحق أن توفر له الدولة المكان المناسب ليتابع إنتاجه الفني ، يضيف به ثراء جديداً إلى المتحف الفني القومي والإنساني .

وفي هذا المجال بدأت وزارة الثقافة تعجبه نحو إقامة المراسم الجديدة . ورأت أن بعض البيوت الأثرية تعتبر رؤوس أموال وطنية موروثة يجب أن تستغل .

فلم تكثف بالمراسم التي أقامتها في وكالة الغورى وإنما قامت بترميم بيت قديم هو المسافر خانة في الجلمالية ، وفتحته بالفعل للفنانين بحيث يجدون فيه عدداً من المراسم الصالحة لإنتاجهم .

وفي جو التجمع والشعور الجماعي ، تتأكد النزعة الفنية عند الفنان ويتجه بكل طاقاته إلى الإنتاج .

وفي النية أن تقام مراسم في مناطق متفرقة من البلاد ، بحيث يجد الفنانون لأنفسهم مكاناً في مختلف البيئات الزراعية والصناعية وعلى شواطئ البحيرات يخاون فيها لأنفسهم ، ويختلون فيها بالطبيعة يستوحون وينتجون .

* التفرغ

لكن ذلك لا يكفي لحماية المهوبة من الفتور .

إن الفنان قد تضطره الحاجة والسعي وراء العيش ، إلى أن يسلك مختلف المسالك ليؤمن حياته .

قد يضطر إلى عمل مرهق غير مناسب يصرفه عن فنه .

قد يعمل في ظروف نفسية واجتماعية قاسية تحول بينه وبين الإبداع .

ووجدت وزارة الثقافة أن واجبها يقتضيها أن تمنح لفنان هذا شأنه فرصة التعبير عن نفسه بعيداً عن مشكلات الحياة وعوائقها .. فرصة تمكنه من التعبير ثم تقدمه بعدها لمجموعات الجماهير ، ثم يكون عليه بعد ذلك أن يرسم لنفسه بقية الطريق في مسيرته الفنية . لا عذر بعد أن منح فرصة العمل والتفرغ له . ولا عذر بعد أن تم تقديمه للجماهير . إن نجاح بعدها فذلك كسب ، وإلا فإن وزارة الثقافة تكون قد أرضت ضميرها . وصانت احتمالات الإبداع من أن تبسدد .

ولا شك أن التفرغ قد كان تجربة رائدة في هذا المجال ، فقد أسفر عن

عن تفرغ ٨٣ فناً تشكلياً وأربعة موسيقيين . و ٤٠ كاتباً . واثنين من العاملين في السينما .

وفي مجال الفنون التشكيلية دل معرض الفنانين المنشورين الذي أقيم في سنة ١٩٦٨ في قاعة كبرى أعدت للعرض بالاتحاد الاشتراكي العربي على أن التفرغ قد دفع كثيراً من الطاقات نحو الاكتمال ، بل وكشف عن مواهب كان يمكن أن يجرفها تيار الحياة ، دون أن يتنبه لها أحد ، أو يلتفت إليها إنسان . وهذا السيل الجارف من الإنتاج يؤكد أن ما يصرف على التفرغ كل عام وهو حوالي ٢٠٠٠٠ جنيه لا يساوي شيئاً أمام الإنتاج الذي يضاف إلى الثروة الفنية القومية .

متاحف

على أن التنشيط والنهضة ، يعني أن تنتشر في بلادنا المتاحف الفنية لتكون مع المتحف القومي الأساسي — وهو متحف الفن الحديث — بيئة صالحة وقادرة على تحقيق النهضة الفنية .

ولقد أقيم للفن الحديث متحف مؤقت في مكان استأجرته الوزارة بالدقي بعد أن هدم المتحف القديم في سنة ١٩٦٤ .

ولكن هذا المتحف — رغم كل المحاولات — لا يزال دون المستوى الذي تطمح إليه وزارة الثقافة لعرض الفن الحديث .

وكان السؤال الذي واجهناه هو : هل تستمر أعمالنا الفنية وذخائرها الممتازة التي تجمعت خلال عشرات السنين مخزونة يأكلها الإهمال وتفتتها الرطوبة ، أم تعرض على هذه الصورة المؤقتة ريثما تيسر الظروف للحل الأمثل ووجدنا أن شيئاً خيراً من لا شيء .

* الحل الأمثل

إن وزارة الثقافة تؤمن بأن الحل الحاسم والأمثل هو في إقامة قصر الفنون . وقد حشدت له كل إمكانياتها لتجعل منه مجمعاً فنياً يستوعب النشاط الفني

اللازم . وليصبح منطلقاً إلى إشعاع شامل على الحركة الفنية التشكيلية والتعبيرية جميعاً .

وسيضم في مقدمة ما يضم قصر الفنون ، متحف الفن الحديث ، بصورة تتفق مع ما يجب أن يتوفر لهذه الذخائر من الذوق وحسن العرض .

كما سيضم قاعة للمستنسخات الفنية تضم نماذج من المدارس الفنية على اختلافها . بحيث يستطيع المدارس ومحبو الفنون أن يتأثروا بين هذه المدارس ويقفوا على ما بينها من فروق .

كذلك يضم القصر متحفاً للعبارة ، فإن العبارة لم تعد مجرد بناء ، بقدر ما هي تعبير عن حاجات الأفراد وحاجات المجتمع .

وإلى جوار هذا عدد من المراسم لرواد الفنون ومتحف مفتوح للنحت ، ومتحف تعليمي للأطفال .

وسيضم كذلك مكتبة فنية جامعة وقاعة للعرض السينمائي — تضم نادي السينما — أو لعرض التجارب المسرحية الطليعية وقاعات استماع للموسيقى .

كل هذه الفنون التشكيلية والتعبيرية ، تتجمع في مكان واحد ، بحيث يخاطب قصر الفنون الحواس جميعاً ، ويزودها باحتياجاتها الفنية المتطورة .

هذا وقد بدأ بناء القصر في شارع الجزيرة في حديقة متحف محمد محمود خليل وحرمه ، وينتظر أن يتم خلال العامين القادمين إذا تيسر تمويله ضمن الخطة الاستثمارية ليصبح أحد معالم النهضة الفنية في حياتنا الثقافية .



أحياء فن القباطي

إن وزارة الثقافة تؤمن بضرورة توسيع مجال الإنتاج الفني ، وتعمل للوصول إلى ذلك .

وفي هذا اتجهت إلى إحياء فن مصرى قديم هو فن القباطى ، أو النسيجيات المرسمة . لقد اندثر هذا الفن فى بلادنا أو كاد ، بينما تطور تطورات هائلة فى الدول الأوروبية .

ورغبة فى إحياء هذا الفن ، فقد شرعت الوزارة منذ سنتين فى إعداد مصنع للنسيجيات المرسمة فى مبنى متحف الركائب بحلوان .

وقد بدأ تجهيز المصنع ، وأوفد عدد من خريجي المدارس الصناعية والمعاهد الفنية إلى فرنسا للتدريب على أساليب الإنتاج الفنى ، بمصانع « أوبيسون » و « بوفيه » و « جوبلان » ، وعندما يعودون تكون التجهيزات والأنوال قد اكتملت ، فيعمل المصنع فى إنتاج مشرف إن شاء الله ، وتتسع بهذا رقعة الإنتاج الفنى بالتدريب .



دراسات

إن الفن مرتبط بالحياة بوشائج قوية لا تقبل الانفصام . لكن هذا الكلام محتاج دائماً إلى تعميق . وكثير من ألوان الفن دخيل ، وكثير من صور التعبير الأصيلة تأمة بين القديم والجديد .

وتنشأ على القو حاجة أساسية تدعو إلى تأصيل الفن فى بلادنا ، والربط بينه وبين الحياة فى نوع من الدراسات الفنية المطردة المدركة .

وقد أنشأت وزارة الثقافة — من أجل هذا — « مركز الفن والحياة » فى قصر المانسترلى بالروضة ، ويقع المركز الآن فى فندق سميراميس معرضاً لأول دراسة فنية تطبيقية قام بها موضوعها « الفن والصناعة » أو كيف تستفيد الصناعة من الفن ؟



تنظيم لا بد منه

إن تنظيم الجهاز المشرف على الفنون التشكيلية قد يكون فى بعض الأحيان أساساً لأى تطور .

من أجل هذا كان لابد من تنظيم الجهاز الفنى الذى يشرف على هذه الفروع جميعاً ، وينسق بينها .

وفى هذا اتجهت وزارة الثقافة إلى تخصيص إحدى وكالات الوزارة للإشراف على الفنون الجميلة .

ولا شك أن الفن التشكيلى هو أساس هذه الوكالة ، لكن ذلك لم يمنع من أن تضم إليها الأجهزة المعاونة التالية مؤقتاً :

الرقابة على المصنفات الفنية .

المركز الفنى للصورة المرئية .

ترادى السينما .

استثمار جهود الجمعيات

ولم تشأ الوزارة أن تترك الجمعيات الثقافية والفنية لمبادراتها مكتفية بمجرد إعانتها وإنما أثرت أن تجعل منها امتداداً لمنابرها وندواتها ومعارضها الفنية فأصبحت هذه الجمعيات حافلة بالنشاط الثقافى والعروض الفنية التى توليها الوزارة المساندة المادية والعون الفنى .

للرقابة مجلس من المختصين

كانت الرقابة على المصنفات الفنية دائماً موضع اهتمام الرأى العام ، وانقسم الناس حول أحكامها ، فكان لابد من دعمها ، وذلك بإنشاء مجلس للرقابة مكون من أساتذة جامعيين متخصصين فى علم النفس يستطيعون تقدير مدى تأثير الأعمال الفنية على نفسيات الجماهير ، كما تضم عدداً من الكتاب والفنانين والمسؤولين بالاتحاد الاشتراكى ، وقد أثبت هذا المجلس فائدته فى مساعدة الرقابة على أدائها لوظيفتها .

المركز الفني للصورة المرئية

الصورة وقدرتها على التعبير وما تستطيع أن تقوم به من خدمات تعليمية وثقافية ، بل وكيف تلعب الصورة دورها في تجميع الشعوب المتقاربة عن طريق ما تعكسه من عادات وتقاليد .

هذه هي فلسفة هذا المركز ، وتلك هي أهميته .

ورغبة في استعمال الصورة على أكمل وجه ثقافي وعلمي ، فقد كَوّن للمركز مجلس إدارة مُثلت فيه وزارات التربية والتعليم ، والتعليم العالي والبحث العلمي ، والشئون الاجتماعية .

وإذا كان المركز يتصرف اهتمامه حتى الآن على الصورة السينمائية . فتلك ظاهرة لا تعدو جزءاً من اهتماماته ، أو يجب ألا تعدو جزءاً منها . أما وظيفة هذا المركز فهي أشمل من الصورة السينمائية ، ويجب أن تشمل الصورة المرئية بشكلها العام ، بحيث تستغل في التربية والعلوم والثقافة ، ويتجمع حولها من يقرأ ومن لا يقرأ ، وتساعد على تطوير المجتمع الإنساني عن طريق الصورة المرئية ، وتوزيعها في أوسع نطاق .



نوادى السينما

لقد ظلت السينما في بلادنا حبيسة في دائرة محددها لنا موزعو الأفلام ، وكان لهذا أثره في الأذواق والمزاج الفني حتى أصبحنا نعزف عن فيلم ، لا لأنه سيء ، ولكن لأننا لم نعتقد على رؤية مثيل له .

وكانت هذه ظاهرة تستحق الالتفات وتهدد بتوجيه مزاجنا العام الوجهة التي ترسمها لنا شركات التوزيع .

وكان يسيراً كسر هذا الحاجز بالتشريع ، كذلك كان يسيراً استعمال بعض الإجراءات من أجل عدالة حقيقية في الحصول على الثقافة السينمائية الواسعة دون تحكم أو توجيه .

لكن ضرر ذلك أنه قد يمثل نوعاً من الفرض على المزاج العام يصرف الناس عن مشاهدة الأفلام .

وكان الأجدى اتباع الأسلوب العلمي في التمهيد لحرية التذوق الفني للسينما العالمية .

ولاشك أن إنشاء نادٍ للسينما كان مقدمة على هذا الطريق ، لأنه أراد أن يقف الناس على المدارس الفنية المختلفة والتجارب الجديدة في مجال الإنتاج السينمائي . بحيث تمهد وزارة الثقافة بذلك الطريق أمام الذوق العام ليتمحور من المدارس المتحكمة فيه والصيغ التقليدية المألوفة التي تحتكر اهتمامه .

وفي العام الماضي عندما بدأنا نشاط نادى السينما كان الإقبال عليه يتجاوز القصد ويتجاوز الفائدة التي تتحقق من إنشائه ظناً من الراغبين فيه أنه سيكون نادياً لتقديم المحظور من الأفلام الجنسية بالذات . ولكننا أوضحنا للراغبين أنه يهدف إلى إتاحة الثقافة السينمائية بعرض التجارب الفنية التي لا تستساغ في العروض التجارية ، وكذلك عرض روائع الأفلام الكلاسيكية ، والأفلام التي تمثل مراحل معينة في صناعة السينما . وكان هذا الإيضاح كافياً للحد من الإقبال على الاشتراك فيه إلى الحد المعقول الذي بلغ حوالى ١٢٠٠ عضو ، وهو رقم قياسي في عضوية نوادى السينما في بلاد العالم .

وقد نجح النادي أيما نجاح ، حتى لقد أصبح تكوين نادٍ في كل عاصمة مطلباً جماهيرياً ، بل طالبت بعض قصور الثقافة أن تحوى بين أنشطتها نادياً للسينما . والأمل كبير في أن يسفر هذا النشاط عن تكوين ذوق عام مستنير ، يحسن الحكم على ما يعرض عليه من أفلام ، ويقطع الطريق بوعيه على الإنتاج المشبوه الذي قد يؤثر في النفسية القومية للمواطنين .

ورغبة في تنظيم العمل في نوادى السينما أنشئت إدارة خاصة بها مهمتها أن تعمم إنشاءها في أوسع رقعة ممكنة والإشراف عليها .

يبقى بعد ذلك شيء هام يعانى منه كل فنان وكل كاتب ، وهو قضية التأمين على الفنانين والكتاب ، وإصدار التشريعات اللازمة لتقرير معاشات مجزية لهم .

إن صندوق إعانة الفنانين والأدباء لم يعد الصيغة الكريمة التي تناسب التطور الذى تشهده البلاد ، ولم يكن أكثر من إجراء مؤقت .

ولا شك أن الفنان والكاتب يضيف إلى تراث الأمة من فنه ومن أدبه ما يثرى هذا التراث للأجيال . وهذه الإضافة ترتب له حقاً في أن تؤمن له حياته في حالات العوز والحاجة والمرض والعجز . أما أن يعيش في ضنك ... أما أن تصرف له إعانة مضطربة ، فذلك مما يقضى على الفن ، ويجعل الفنان في حالة سخط دائم على الحياة والمجتمع والناس . وليس هذا هو ما نريده له ، وليس هذا هو ما ينتظره منا .

وعلى كل حال ، فإن الموضوع قد درس دراسة وافية في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وأصدر بشأنه في جلسته الأخيرة توصيات بإنشاء النقابات والاتحادات التي تنظم جهود الفنانين والكتاب ، وتنشئ لهم صناديق المعاشات التي ترعاهم ، وسيداً على الأثر اتخاذ إجراءات إصدار التشريعات اللازمة لذلك .

الكتاب

لاشك أن ترويج الكتاب الممتاز من الأهداف الكبيرة التي تحرص وزارة الثقافة — أشد الحرص — على تحقيقها . ولقد خططت الوزارة وجهاز التأليف والنشر خطوات واضحة في سبيل تخطيط ميدان النشر ، وما زال أمامها الكثير لتكون خطط النشر في الجمهورية كلها متكاملة ومرتبطة كل منها بالآخرى عن طريق التنسيق بين كل الأجهزة العاملة على نشر الكتاب ، فالأصل في دخول الدولة هذا الميدان أن ترعى حركة ثقافية ذات أهداف واضحة ، لا أن ترتجل أو تنشر لمجرد أن تباع . لأن هدفها ليس مجرد الربح من كتاب يروج بالصدفة . ولا الكسب من طبعة تنتشر لظروفها الخاصة ، فذلك مما يعنى به ناشر لا تهمه حركة النشر الجادة ولا سياستها ، إنما يعنينا في هذا التخطيط أن نلبى احتياج المجتمع ونعوض النقص في المادة المنشورة لكافة المستويات .

هيئة لا مؤسسة

من أجل ذلك أنشئت مؤسسة التأليف والنشر التي ضمت شركة للطباعة والنشر وشركة للتوزيع . غير أن تضخم العمالة ، وزيادة طاقة المطابع ، وقيام المؤسسة على عامل الربح . كل ذلك حولها من مؤسسة ذات هدف ثقافي إلى مؤسسة تجارية كانت تسعى — مرغمة — نحو تحقيق الربح . فارتفعت أسعار الكتب وهبط مستوى بعض السلاسل تلبية لرغبات القراء .^(١)

(١) انظر كتاب « أهداف العمل الثقافي » صحيفة ٩٧ وما بعدها .

وفي سبيل التحرر من إلحاح عامل الربح كهدف في حد ذاته ، رأت الوزارة تحويل مؤسسة التأليف والنشر إلى هيئة عامة ذات طابع خدومي ، على أن يدار نشاطها بأفضل الطرق الاقتصادية ، دون أن يؤثر ذلك على دورها في خدمة الثقافة ، كما رأت الوزارة أيضاً فصل عملية توزيع الصحف عن الهيئة الجديدة باعتبار أن هذا النشاط لا يمت بصلة إلى رسالة الوزارة ، في الوقت الذي تضم فيه هذه الهيئة مطبعة ثقافية تستطيع أن تلبي احتياجاتها الآن ومستقبلاً بعد أن تكون قد استغنت عن المطابع التجارية التي يمكن لقطاعات أخرى في الدولة الاستفادة بطاقتها في مثل هذه الأغراض .

التخطيط في مجال النشر

ولأهمية التخطيط في ميدان النشر تستعين المؤسسة على وضع خطة سنوية^(١) بلجنة استشارية من كبار الأساتذة في مختلف ميادين التخصص يقترحون ويدرسون ويقداولون في اجتماعات دورية متكررة حتى تخرج الخطة نتيجة جهود مجموعة متخصصة .

ولقد تم إدخال هذا المنهج منذ سنة ١٩٦٧ ومن خلاله مثلاً ظهرت حاجة القارئ إلى الكتب السياسية والاقتصادية والاشتراكية ، كما ظهرت حاجته إلى الكتاب العلمي والتطبيق التكنولوجي ، فصدرت سلسلة الفكر السياسي والاشتراكي ، وسلسلة العلم للجميع التي تصدر مرتين كل شهر .

* تحقيق التراث

أما بالنسبة لتخطيط نشر التراث العربي فقد اتجهت المؤسسة إلى تحقيق كتب العلوم وأصول الحكم لتضيف بذلك رصيداً جديداً من تراث العرب المعروف .

* القواميس والمعاجم

وظهر من التخطيط أيضاً شدة الحاجة إلى القواميس والمعاجم ، كما ظهرت الحاجة إلى دائرة معارف عربية ، ولما كانت الموارد المتاحة لا تسمح

(١) انظر كتاب « نحو انطلاق ثقافي » ص ١٤٧ وما بعدها .

(٢) انظر كتاب « أهداف العمل الثقافي » ص ١٠٣ وما بعدها .

الآن بنشر دائرة معارف عامة فقد اتجهت المؤسسة إلى إعداد موسوعة في الفكر الإنساني في شكل مقالات عن تطور الحضارة والفكر والفن من العصور القديمة إلى الآن . وفي ميدان المعاجم أخرجت معجماً للباليه ، وهي تعد الآن معجماً للسينما وآخر للمسرح ، إلى جانب معاجم لغوية صغيرة ومتوسطة ، وأخرى في العلوم الاجتماعية والسياسية .

* أساس الترجمة

ولما كانت حركة الترجمة من أكبر روافد الثقافة في كل لغة فقد بدأت المؤسسة في إخراج قاموس إنجليزي عربي للمترجمين المتخصصين في عدة أجزاء يضم حوالي ثلاثة آلاف صفحة على أساس قاموس « أكسفورد » المعروف ، وستشرع في طبع الجزء الأول في خمسمائة صفحة بعد أن تمت مادته بالفعل حيث استغرق إعداد والتخطيط له كله عامين .

* روائع الآداب العالمية

واتجهت المؤسسة في مجال ترجمة روائع الآداب العالمية إلى أن تطرق أبواباً لا يطررها الناشر الخاص ، مثل روائع الأدب المعاصر في كل اللغات ، واختارت كثيراً من آداب الدول الاشتراكية التي حجبت عنا زمناً طويلاً ، كما فتحت آفاقاً جديدة بالترجمة عن أدب اليونانية الحديثة وأدب أمريكا اللاتينية ، والأدب الإفريقي ، كما صدرت ترجمات عن اللغات الروسية والبلغارية والرومانية والمجرية وغيرها من اللغات ترجمة مباشرة .

* هذه الشواخ

وقد عمدت وزارة الثقافة إلى ترجمة شوامخ الأعمال لضرورتها للثقافة من ناحية ، ولأن واحداً لن يقبل على ترجمتها ما لم تعضده مؤسسة الدولة المختصة وتقدم له العون اللازم . وفي هذا الصدد قامت مؤسسة التأليف والنشر بترجمة أمهات الكتب الآتية :

— « اضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها » لجييون ، وقد صدر منه جزء ، والثاني تحت الطبع ، والثالث يراجع .

— « الغصن الذهبي » لفريرز وهو على وشك الانتهاء .

— « الانبادة » لفرجيل ، ويصدر الجزء الأول في شهر سبتمبر ١٩٦٩ .

— الأعمال الكاملة لدستويفسكى ، ويصدر منها سبعة أجزاء .

* وفي الخطة الجديدة ٦٩ / ١٩٧٠ تقرر ترجمة الكتب الآتية :

— « تطور الفن » لنرو .

— « الفولكلور في العهد القديم » لفريرز .

— الأعمال الكاملة لأفلاطون (ما لم يترجم) .

— الأعمال الكاملة لهوميير (عن اليونانية) .

— الأعمال الكاملة لبرجسون .

* بالإضافة إلى نشر :

— الأعمال الكاملة للطهطاوى .

— الأعمال الكاملة لشوقي .

— الأعمال الكاملة للبارودى .

* السلاسل والمجلات

إن وزارة الثقافة تؤمن ألا يكون التوسع في تقديم الخدمة الثقافية على أساس من هبوط المستوى ، والشعار الذى ينادى بأن الثقافة للشعب يجب أن يقتصر بأن حق الشعب هو أن يحصل على الثقافة الرفيعة في صورة مبسطة ، وبأسعار زهيدة في متناول قدرته .

لهذا وتطبيقاً لهذه السياسة فإن مؤسسة التأليف والنشر تصدر عدة سلاسل تتناول الثقافة الرفيعة المبسطة والزهيدة الثمن ، كما هو الحال في سلسلة « المكتبة الثقافية » التى تصدر مرة كل أسبوعين بثلاثة قروش للنسخة ، وهى توزع عشرة آلاف نسخة من كل عدد ، ولها أثرها الكبير في أوساط القراء . وهى بأفلام أساتذة في الجامعات ومعاهد العلم .

ولقد كانت هذه السلسلة هى أول الطريق لإرساء قاعدة عريضة للقراءة في البلاد . فند سنة ١٩٦٠ وجدت وزارة الثقافة أنه لكي يروج الكتاب يجب أن تتولد عند الناس عادة القراءة ، ولكي تصل الوزارة إلى هذا كان لابد من إغراء القراء بالقراءة واقتناء الكتب ، فقررت إصدار هذه السلسلة وغيرها ، لتباع — ولأول مرة — بأقل من تكلفتها ، وقد نجحت في تحقيق هذه الرسالة ، ولا تزال تؤدي واجباً هاماً بإقامة هذه القاعدة العريضة .

كما عملت المؤسسة على تصفية السلاسل التى ثبت عدم جدواها وأوقف إصدار ١٣ سلسلة^(١) ، وسوف تعمل المؤسسة دائماً على تقييم هذه السلاسل ، وإصدار الحديد منها الذى تدل الدراسات على جدواه .

ذلك هو نشاط المؤسسة في إصدار السلاسل ، أما نشاطها في إصدار المجلات فهو يغطي معظم نواحي الثقافة الإنسانية ، وقد شرعت المؤسسة في أن يكون لكل مجلة من مجلاتها طابعها الخاص . وهى تنوى هذا العام أن تصدر مجلة السينما شهرية إلى جانب المجلات الأربع الشهرية وهى مجلات « المجلة » والفكر المعاصر » و « المسرح » و « الكاتب » ، ومجلتين فصليتين هما « الفنون الشعبية » و « الكتاب العربى » .

* حاجة الجامعات

أما عن حاجة الجامعات والهيئات العلمية إلى الكتب الأجنبية المستوردة فقد استوردت المؤسسة مجموعة ضخمة من الكتب العلمية لجامعات والهيئات العلمية باعتبارها ضم بالسعر الرسمى لتكلفتها .

(١) انظر كتاب « أهداف العمل الثقافى » صحيفة ٩٧ وما بعدها .

(١) انظر كتاب « أهداف العمل الثقافى » صحيفة ١٠٥ وما بعدها .

(٢) كانت مجلة « السينما » تصدر شهرياً ضمن مجلة للشرح والسينما ثم صدرت فصلية لأسباب اقتصادية ، فلما تهيأت لها الأسباب منصدر شهر مستقلة .

* كتب الأطفال

كذلك اتجهت المؤسسة إلى ميدان كتب الأطفال ، وعندما تبينت البون الشاسع بين ما يقرؤه أطفالنا وما يقرؤه نظراؤهم في الخارج عمدت إلى تزويد أطفالنا بموسوعة للأطفال ترسم التطور التكنولوجي عن طريق قصة تطور المواصلات ، وقد صدر الجزء الأول ، والثاني تحت الطبع ، والثلاثة الباقية لاتزال في طور الإعداد .

كما صدرت كتب لتغذية الشعور القومي عند الأطفال ، فصدر كتاب عن بيت ابن لقمان ، وتعد المؤسسة الآن سلسلة كتب عن البطولات العربية ، وفي مجال تبسيط العلوم صدر كتاب « ماذا وكيف وأين » ، كما صدرت كتب للتعريف بروائع الباليه وروائع المسرح مزودة بالقصص والصور ، لجذب انتباه الطفل إلى مادتها ، وصدر كذلك كتيبان من القصص التعليمية ، وستوالى المؤسسة إصدار كتب خاصة للأطفال في مختلف أعمارهم .

وفي مجال كتب الأطفال أيضاً اتفقت مؤسسة التأليف والنشر مع مؤسسة « كاييتول » في إيطاليا (وهي أكبر دار نشر دولية متخصصة في كتب الأطفال) ، على نشر ٥٦ كتيباً في سلسلة من الكتيبات الصغيرة الجميلة تحكى قصة العلم في ميدان الحيوان والنبات والمعادن . والمؤسسة تقوم الآن بترجمة هذه النصوص وتطويرها لأطفالنا ، وستولى الدار نشر عشرات الآلاف من هذه الكتيبات بأسعار زهيدة لتدخل قرائنا ومدارسنا لتكون في كل يد تزود أطفالنا بزيادة عقلية وعاطفية يعدهم لدورهم في المستقبل ، وستظهر ثمرات هذا الاتفاق خلال هذا العام .

* الكتابات الجديدة

ولقد رأت المؤسسة أن تفتح المجال أمام الكتاب الناشئين ، فأفردت لهم سلسلة خاصة بكتاباتهم باعتبار أنهم البراعم الناهضة على طريق المستقبل خاصة وأن دور النشر الخاصة لن تغامر بالنشر لهم خوفاً من احتمال عدم تحقيق الربح المادى .

توزيع الكتاب

ولا شك أن توزيع الكتاب كان شاغل وزارة الثقافة الأول فليس يجدى أن يطبع الكتاب وينشر ثم لا يجد طريقه إلى القراء ، وقد عمدت المؤسسة على توسيع قاعدة التوزيع ، فأنشأت لذلك خلال العامين الماضيين ست مكاتب بالأقاليم ، منها مكتبة في كل من المنصورة والمحلة الكبرى ودمهور وأسيوط والمنيا وفي حي الحسين بالقاهرة ، كما أنشأت مكاتب صغيرة في النوادي والمسارح ودور العرض السينمائي . وقد حقق انتشار المكتبات وتوسيع قاعدة التوزيع نتائج طيبة ، فقد بلغ الخزون من الكتب والسلاسل والمجلات في أول يناير ١٩٦٧ ٩ ملايين نسخة ، ويوجد الآن باخازن حوالى خمسة ملايين نسخة ، فإذا أضيف ما صدر من أول يناير ١٩٦٧ حتى اليوم ، ويقدر بحوالى خمسة ملايين نسخة ، تكون أجهزة التوزيع قد استطاعت أن توزع تسعة ملايين نسخة في المدة من أول يناير ١٩٦٧ حتى أول يوليو ١٩٦٩ .

* التوزيع الخارجى :

وفي مجال توزيع الكتاب خارج مصر طورت المؤسسة مكباتها في الخارج (بيروت ، بغداد) إلى مراكز توزيع تعطى باعة الكتب ما يحتاجونه ، وتيسر لهم التعاون معها بدلا من أن تدخل في منافسة معهم . وكانت مكباتنا بالخارج تحقق خسارة تبلغ حوالى ٤٠ ألف جنيه في العام ، وتحولت الآن من مكبات خاسرة إلى مراكز توزيع ، إن لم تحقق الربح بعد فلأنها تعمل على نشر الكتاب دون أية خسارة مادية ، وهذا في حد ذاته خطوة إلى الأمام ، ومن المنتظر أن تزيد مع إحكام التحصيل وزيادة التسهيلات . وسوف توائم المؤسسة بين النتائج التي تحقها هذه المراكز وبين تطويرها وانتشارها

(١) انظر كتاب « أهداف العمل الثقافى » صحيفة ٩٧ وما بعدها .

(٢) بيع منها بالوزن حوالى نصف مليون وهي المرتجع من مجلات قديمة أو كتب تغيرت مناسبتها السياسية أو تلفت بالتخزين الخ

(٣) انظر كتاب « أهداف العمل الثقافى » صحيفة ٩٧ وما بعدها .

بأسلوب أو بآخر بما يحقق في النهاية أفضل رواج ممكن للكتاب المصري في العالم العربي بصفة خاصة .

* إلغاء قيود التصدير

وفي مجال مزيد من التسهيلات اتجه الرأي إلى إلغاء قيود تصدير الكتاب وتم الاتفاق مع وزارة الاقتصاد مبدئياً على إلغاء قيود النقد واستمارة التصدير ، وما زالت الدراسات التي تحكم تنفيذ هذا الاتفاق مستمرة مع وزارة الاقتصاد بأمل التغلب على المصاعب التي تعترض الكتاب العربي الصادر في مصر ، ولتدعيم ذلك فكرت وزارة الثقافة في إيجاد تنظيم للناشرين المصريين ، فأصدرت التشريعات اللازمة لتكوين اتحاد لهم ، ومن خلاله اتخذت الخطوات لتكوين اتحاد الناشرين العرب .

* معرض القاهرة الدولي للكتاب

وكانت إقامة المعرض الدولي للكتاب مناسبة طيبة أتاحت المؤسسة بها الفرصة أمام الجامعات والهيئات العلمية لتصل إلى حاجتها من المراجع بأسعار مناسبة ، ولقد اشتركت في المعرض ٢٧ دولة ، وأكثر من ٤٠٠ دار نشر ، وزاره أكثر من ٧٠ ألف زائر خلال فترة إقامته ، وبرغم كل الجهد الذي بذل والانفاق الذي تم فقد حققت المؤسسة ربحاً من الخدمات التي قدمت للناشرين الأجانب بخلاف الربح من توزيع الكتاب ، هذا إلى جانب ما حققه الناشر والموزعون الآخرون ، لكن المسألة مع هذا لا ينبغي مطلقاً أن تقاس بالربح المادى بقدر ما تقاس بالأثر الذي تركه هذا المعرض في الحياة الفكرية في العالم العربي إلى حد أن شعوراً كاملاً بضرورة إقامته كل عام قد دفع وزارة الثقافة إلى الإعداد لمعرض العام القادم من الآن ، وكلنا أمل أن تساعدنا أجهزة الدولة المختلفة — كما سبق لها أن فعلت في المعرض الماضي — على إنجاح معرضنا القادم بإذن الله .

المسرح والموسيقى

لا يختلف أحد في وجوب رعاية الدولة للنشاط في مجال المسرح والموسيقى وإنما الخلاف في مدى هذه الرعاية . وفي أولويات ما يستحق الرعاية ، ثم في الغاية المنشودة أو الثمرة المطلوبة من هذه الرعاية .

ولا شك أن النشاط المسرحي ، بالنسبة لموقف الدولة منه ، قد تعرض لكثير من الاضطراب ، واختلفت مساهمة الدولة في هذا النشاط باختلاف الفترات التاريخية ، وباختلاف وجهات النظر حول ما يترك لقطاع الخاص وما يضطلع به القطاع العام ، وفضلاً عن ذلك فإن الحياة المسرحية تعرضت لمنافسات خطيرة بظهور السينما ثم بظهور التليفزيون . مما يستلزم رعاية الدولة لهذا الفن المسرحي ليستطيع الثبات والنمو .

ثم حدث تغيير أساسي في سياسة الدولة بقيام ثورة ١٩٥٢ . واتجهت الدولة إلى الطريق الاشتراكي كحل حتمى لمشاكل المجتمع . وتكوين قطاع عام كبير ، ووضعت خطط طويلة المدى . وحملت الدولة مسئوليات جديدة لم تكن تحملها من قبل .

وذلك كله يستلزم فيما يتصل بمؤسسة المسرح والموسيقى والفنون الشعبية درجة عالية من وضوح الرؤية ، ومن تبين معالم الطريق ومن تحديد دقيق للغايات والأهداف . وما يستتبعه ذلك من خطة محكمة لعمل طويل موصول الحلقات . ومن اتخاذ منهج علمي يضمن استمرار الرقي فضلاً عن تحديد الصلة بين القطاع العام والخاص . والعلاقة بين المؤسسة والمعاهد الفنية . ودور المؤسسة في النشاط على المستوى الداخلى والمستوى العربي والمستوى العالمى جميعاً ،

مهام أساسية

ولا شك أن تفصيل بعض هذه الأمور يحتاج إلى دراسات ميدانية طويلة وإلى إحصاءات كاملة ، وإلى جمع وثائق ومستندات ، وإلى تفرغ من متخصصين ، يعكفون على ذلك . إلا أنه فيما يتصل بالمبادئ الكبرى والخطوط العريضة يمكن لوزارة الثقافة أن تحدد المهمات الرئيسية التي ينبغي أن تضطلع بها المؤسسة على الوجه التالي :

أولاً — أن ترتفع المؤسسة بمستوى الإنتاج الفني على اختلاف فروعها حتى يصل إلى مستوى رفيع ممتاز يجعل لثقافتنا القومية وزناً عالمياً .

ثانياً — أن تصل المؤسسة ما بين هذا الإنتاج الممتاز . و أكبر عدد ممكن من أبناء الشعب ، وأن تضمن اطراد الزيادة في هذا العدد مستقبلاً حتى يصل إلى الجماهير العريضة .

ثالثاً — أن تقدم المؤسسة إلى المواطنين صورة أمينة متكاملة للإنتاج العالمي في هذه المجالات لتصل ما بين الثقافة القومية والثقافة العالمية وصلاً مستمراً .

رابعاً — أن تؤدي المؤسسة دورها الثقافي في الوطن العربي ، فتمد نشاطها إلى أقطار هذا الوطن باعتبار أن الثقافة هي الدعامة الأولى للوحدة القومية .

خامساً — أن تتيح المؤسسة للأعمال الممتازة لديها فرصة الطواف في العالم لتعلن عن ثقافتنا القومية ولتكتسب هذا الوطن احتراماً في نظر الشعوب الأخرى .

سادساً — أن يشتمل إنتاج المؤسسة على مضمون إنساني تقدمي يشارك في المرحلة الحالية مشاركة حقيقية في بناء هذا الشعب وفي تأصيل القيم الحضارية الصحيحة .

* لا غنى لواحد عن الآخر

وإيراد هذه المهمات في صورتها العددية وفي ترتيبها المذكور لا يعني استغناء إحداها عن الأخرى ولا أن أولها أهم من آخرها .

وربما بدت هذه المهمات المذكورة أموراً مسلماً بها لا يعارضها أحد من ناحية المبدأ ، ومع ذلك فإن تفصيل كل مهمة يكشف عن كثير جداً من الخلاف حولها ، أو يحتاج إلى توضيح جوانب مختلطة تلبس على كثيرين . وأفضل السبل لتوضيح وجهة نظر وزارة الثقافة فيها أن نضع المسألة في إطارها الحضاري التاريخي باعتبار أن تاريخ الإنسانية هو سلسلة من التطور والرقى ، فإذا وضح هذا الإطار وضحت المهمات واستبان ما حققه الإنتاج الفني من التقدم .



الفن بين الجمود والتطور

لقد اجتاز المجتمع العربي فترة من ركود طويل امتد قروناً قبل النهضة الحديثة ، فأصبحت معه كثير من ألوان التعبير الفني تتسم بالجمود والتكرار والتقليد وتجنح إلى الغلظة والضخالة ، وتستهدف تملق الغرائز وتنمى الشعور بالأنانية الفردية مما جعل المجتمع ينظر إلى الفنون على أنها أدوات لترفيه والتسلية ، وينظر إلى أهل الفن نظرة فيها كثير من الريبة أو الاحتقار . والشواهد على ذلك موجودة ولا تزال رواسيها قائمة في الحكم على ممثلي الفن القديم من مغنين وراقصين (غوازي وعوالم) وممثلين (مشخصاتية) . ولم ينج من هذه النظرة القديمة الشعراء والأدباء .

ثم أخذت هذه النظرة تتغير بعد النهضة الحديثة شيئاً فشيئاً بحيث نستطيع في كل فن أن نجد سائماً على درجاته الدنيا أعداد غفيرة من الفنانين ، وعلى قمته آخرون يمثلون هذه المستويات . فن « الغزية » التي تستثير الغرائز برقصات البطن إلى راقصة الباليه حيث الرقص التعبيري الشعري ، ومن الغناء المفرد الرتيب الممل إلى الغناء الأوبرالي وغناء الكورال الجماعي . ومن « المشخصاتية » الذي يجعل نفسه هزوة ليضحك الناس ، إلى الممثل الدرامي الذي يؤمن برسالة فنية رفيعة ، ومن الشاعر المداح والكاتب صاحب الزخرف إلى الشاعر الحديث والأديب المتفلسف .. الخ .

فإذا وجدنا هذا السلم من القيم الفنية قائماً واستعرضنا خصائص كل جماعة فيه . وتمثلنا في الوقت نفسه التاريخ الحضارى وفكرة التقدم والرقى أدركنا بغير شك أن مهمة وزارة الثقافة هي احتضان ما هو في أعلى سلم القيم لا ما هو في أدناه .

هذا الإطار التاريخي والشعور بالمسؤولية نحو المستقبل ونحو قيام المجتمع العصري والدولة العصرية هو سياسة وزارة الثقافة . وعلى ضوء هذا فقط تقيس الإنتاج الفنى وتحدد دورها فيه .



أين نحن من فنون الانسان المتطورة

وفي ضوء هذا الإطار أيضاً تدرك وزارة الثقافة أن بعض الفنون الرفيعة قد نشأت في تربة أجنبية كالبالية والأوبرا والموسيقى السيمفونية وفن الدراما وأن غربة النشأة تقيم نوعاً من العقبات في تذوق هذه الفنون ، بالرغم من أنها فنون إنسانية عالمية . لذلك كان من سياسة الوزارة أيضاً أن تعيد النظر فيما نشأ في التربة الوطنية نفسها وتنقيهِ من الشوائب ورواسب عصور التخلف لترتفع بمستواه ارتفاعاً يجعل الانتقال من تذوقه إلى تذوق الفنون العالمية ميسوراً سهلاً ، وهذه مهمة كبرى وخطيرة ولها آثارها البعيدة في إيجاد فن قومي أو فن عالمي له طابع قومي .

وفي هذا المجال أنشأت وزارة الثقافة فرق الفنون الشعبية ، وورعت فرقة رضا منذ عام ١٩٦١ ، واستقدمت الخبراء العالمين للمساهمة في تطوير هذه الفنون ، وأنشأت مركز الفنون الشعبية ، ولجنة الفنون الشعبية بالجلس الأعلى . ولدى المؤسسة من هذه الفرق ثلاث : فرقة رضا ، والفرقة القومية للفنون الشعبية ، والفرقة الاستعراضية الغنائية ، بالإضافة إلى السيرك القومي وهي لا تدخرو وسيلة في تشجيع هذه الفرق واتخاذ المنهج العلمي في تدريبها وتأليف عروضها ، والارتفاع بمستواها باستقدام الخبراء الأجانب .

ولقد استقبل الجمهور هذه الفرق جميعاً بحماس بالغ ، وارتبط بها ، وأحس بأنها أشبعته لديه حاجة فنية ونفسية ملحة .

وتسجل المؤسسة أن هذه الفرق قامت بجولات عالمية أدت فيها بعض ما يجب عليها ، وآخر هذه الجولات جولة الفرقة القومية في أوروبا لمدة ستة أشهر في دول عديدة .



الموسيقى العربية

وعلى هدى هذا الاتجاه أنشأت المؤسسة «الفرقة القومية للموسيقى العربية» التي تحولت على يديها فن العزف العربي والغناء العربي إلى صورة جديدة راقية شهد لها كل من رؤاها في مصر وفي الوطن العربي ، ولا ينبغي أن تضمن الدولة بتأييدها المالي لهذا النشاط الذي يهدف إلى تطوير الفنون القومية والرقى بها وخلق الإحساس بالارتباط بين الدول العربية عن طريق إبرازها كيد وحدة التراث الفنى لديها جميعاً .

لقد طافت الفرقة بدولتين وزارت ٤ مدن ، وشاهدها الآلاف من الجمهور والنقاد ، ورأوا لأول مرة عملاً متكاملًا على هذا النحو يطوف العالم بما يحمل من فنون ، ويحمل مع هذه الفنون روح مصر العالية الشاحنة ، التي تتجاوز بها ظروف المحنة إلى الأمل المشرق الوضاء .

* من المشاركة إلى الإنتاج

ومع ذلك فطموح الوزارة في هذا المجال يتجاوز التطوير للفنون القومية إلى المشاركة في إنتاج الفنون العالمية ، فهي تحرص على أن تبدع هذه البلاد أوبرات وباليهات وتأليف موسيقية في إطار عالمي ، وتتوسل إلى ذلك بعدة وسائل منها تعريب بعض الأوبرات العالمية ، ومنها تأليف أوبريات مصرية وإدخال مادة التأليف الموسيقي في «الكونسرفتوار» ليوجد مستقبلاً مؤلفون موسيقيون ، بالإضافة إلى من هم موجودون حالياً ، وترسل في سبيل ذلك البعثات وتستقدم الخبراء . وهي بذلك ترجو أن لا تكون مهمتها في مجال الفنون العالمية مجرد عرض الأعمال الأجنبية — وإن كان ذلك ضرورة لاغنى عنها — بل الإنتاج القومي فيها .

ولقد رأت الوزارة أن تسند قيادات الفرق الموسيقية المختلفة بالمؤسسة إلى أفراد البعثات الذين عادوا من الخارج بعد أن تزودوا بالعلم والمعرفة، وبدأت سياسة التخصيص تثمر، وأصبح القادة الأجانب زائرين في أغلب الأحيان، في حين انتقل العمل الأساسى إلى أيدي مصرية صميمية.



الدراما في المسرح

أما سياسة المؤسسة فيما يتصل بالمسرح الدرامى فهي لا تعتقد أن مهمتها مجرد الترفيه والتسلية — وإن يكن هذا غير مستنكر — وإنما مهمتها أن يعرف الشعب ذات نفسه، وأن يحقق وجوده، وأن يتمثل مشاكله من خلال العمل المسرحى، وأن تقوم بدور تثقيفى تثبت فيه القيم الإنسانية والتقدمية، وتخلق علاقات جديدة بين الفرد والمجتمع الذى يعيش فيه.

ولما كانت مهمة المسرح على هذا الوجه مهمة جد خطيرة فقد لزم لها التأييد المادى والمعنوى معاً، ولقد سلكت الأمم المتحضرة هذا السبيل، ومن ذلك فرنسا مثلاً، التى خصصت لميزانية وزارة الدولة للشئون الثقافية مبلغ ٧٢ مليون فرنك فرنسى سنة ١٩٦٨، خصص منها مبلغ ٦٣١٣٧٩٠٠ فرنك فرنسى لإعانة مسارح أربعة هى: الأوبرا، والكوميدي فرانسيز، والأوديون، والمسرح القومى الشعبى، وهى نسبة تكاد تبلغ ٨٧.٧٪ مما يصرف على إعانة الثقافة فيها.

* المؤسسة والفرق الخاصة

وموقف المؤسسة من الفرق الخاصة في ميدان التمثيل ليس موقف المنافسة بل موقف المساعدة والموازرة. ذلك لأن الفرق الخاصة — وإن انحرفت أحياناً عما يجب من السمو بالفن التماساً للكسب وتغطية للنفقات، فإنها — في رأى الوزارة — ليست في أصلها عملاً رأسمالياً في مجتمع اشتراكى، لأن رأسمال هذه الفرق هو المواهب الفنية لدى أصحابها لا رأس المال الاقتصادى. ورأس المال الاقتصادى لا يغامر في ميدان التمثيل لأنه أقل كسباً من غيره.

بل هو معرض لخسارة المادية. هذه الروح من التعاطف وتقدير جهده الفرق الخاصة جعل الوزارة والمؤسسة تساعد هذه الفرق بكل ما تستطيع وهو ما تفعله حالياً.

والارتقاء بهذه الفرق وتحديد الصلة بينها وبين مؤسسة المسرح يقوم على أساسين:

الأول — أن تكون المؤسسة بما تقدمه نموذجاً يحتذى أمام هذه الفرق.
الثانى — أن ترتفع المؤسسة بمستوى الجمهور الثقافى والدوق بالنسبة لفن التمثيل فتجد هذه الفرق نفسها مجبرة على السير مع ذوق الجمهور الذى يرتفع فيرتفع إنتاجها لكى تستجيب مع هذا الجمهور.
وبعد، فإن في تحويل المؤسسة إلى هيئة عامة ما يشجع على المضى في الطريق نحو غايات أرحب.



المؤسسة: ماذا أنجزت؟

مضت المؤسسة في طريقها وحسب الخطة الموضوعية في تقديم عروضها المسرحية والغنائية والموسيقية، وحاولت أن تكون هذه العروض من التنوع بحيث يكمل بعضها بعضاً. فمن أعمال عالمية مترجمة إلى أعمال مصرية تعبر عن الوجدان الجماعى، إلى معالجة جادة لمشاكل المرحلة الزمنية التى يجتازها الوطن فن مسرحية «المسامير» في العام الماضى إلى مسرحية «زهرة من دم» في هذا العام حيث تمثل اتجاه النقد الذاتى في الأولى إلى الاتجاه القلائى في الثانية.

وهذا تقييم سريع لما أنجزته المؤسسة:

(١) المسرح السياسى

هنا لابد من وقفة قصيرة عند ما قدمته وتقدمه المؤسسة من مسرحيات لتوضيح المسار الذى يتحرك فيه النشاط المسرحى لها،

إن المؤسسة لا تؤلف مسرحيات، وإنما تختار ما تعرضه مما يتقدم به كتاب المسرح، وبذلك ستظل عروضها مقيدة إلى حد كبير بالقضايا التي تشغل ضمير المؤلفين، والتي تستأثر بحاستهم وتجوابهم مع مشاعر الجماهير العريضة. ويجب أن نؤكد بدءاً أن تأليف مسرحية جيدة جدرة بالعرض على الناس هو أمر من الصعوبة بمكان ليس في بلادنا وحدها ولكن في جميع بلاد العالم. وهذه هي طبيعة الفن.

وقد اتجه كثير من المؤلفين، بعد قيام الثورة وبعد وضوح الخط التقدمي الاشتراكي الذي تسير فيه الدولة ويسير فيه المجتمع المصري والعربي. إلى العناية بالقضايا العامة وإلى دفع حركة التقدم، والتعبير عن التطور. وبث روح التفاؤل ومحاربة التخلف والرجعية.

وهذا من وجهة نظر المؤسسة هو الخط السليم الصحيح الذي يتكئ المسرح من الإسهام الإيجابي في حركة التقدم الإنساني. وفي خلق المواطن الواعي المستنير.

ولكن هؤلاء الكتاب أصيبوا بصدمة قاسية من جراء أحداث يونيو ١٩٦٧ وأصيب معهم الشعب بهذه الصدمة. فانصرفوا إلى تحليل الأوضاع القائمة، وبلغ بهم الضيق والألم حداً جعل بعضهم يكف عن التأليف المسرحي بأساً وتحرراً، وانصرف البعض الآخر يصب غيظه في إطار ما نسميه بالتقد الذاتي يعبرون به عن ضيقهم وينفثون فيه همومهم. وأصبح الأمر يستلزم موقفاً محدداً واضحاً من المؤسسة. هل تمتنع عن عرض هذه الأعمال. أو تتيح ذا فرصة العرض؟

ولم تتردد المؤسسة — على الرغم من اعتراض المعارضين — في اتخاذ الموقف الثاني. إيماناً منها برسالة المسرح وصلته بالجمهور. واعتقاداً منها بحق المؤلفين.

وحرصاً منها على حرية الكلمة: فعرضت مسرحية «المسامير» لسعد الدين وهبة، ومسرحية «العرض الحلي» لميخائيل رومان، ومسرحية «إزاي ده يحصل» لعزت عبد الغفور، و«بلدي يابلدی» للدكتور رشاد رشدي، وكان لهذا أثره فقد أحس الكتاب أنهم قد نفسوا عن الضائقة النفسية التي نزلت بهم، وبدأوا يفكرون في أناة ويراجعون أنفسهم، في نفس الوقت الذي بدأ فيه الشعب يستعيد ثقته بنفسه. وعادت تبعاً لذلك ثقة الكتاب بأنفسهم ومواطنيهم، وبدأت بشائر اتجاه جديد تمثل في عمل قدمته المؤسسة هو «زهرة من دم» لمؤلف عربي لبناني هو الدكتور سهيل إدريس، وكذلك تعتبر مسرحية «ليلة مصرع جيفارا» لميخائيل رومان اتجاهاً نحو هذه الروح.

والمؤسسة ترجو أن تقدم في هذا العام ما يتفق وهذا المسار من التناؤل، وفع الروح المعنوية وتعبئة الجماهير إلى النصر الكامل إن شاء الله.

(ب) المسرح غير السياسي

على أن المسرح السياسي لا يجوز أن يشغلنا عن تسجيل إنجازات هامة حققتها المؤسسة خلال العامين الماضيين. لقد قدمت عملاً رائعاً من تراث المسرح اليوناني لأيسخاوس ترجمة الدكتور لويس عوض وإخراج المخرج اليوناني «موزينيدس» يساعده في ذلك أحمد عبد الحليم. وكذلك قدمت نموذجاً للمسرح الملحمي الحديث وذلك في مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» لبرخت بإخراج سعد أردش ومشاركة المخرج الألماني «كورت ثيت». كذلك حرصت المؤسسة على أن تقدم عملاً كبيراً لمؤلف بولندي معاصر هو «ميروچيك» يمثل المشكلات الأيديولوجية في العالم الاشتراكي، تلك هي مسرحية «تاجو» التي أخرجها نبيل الألفي.

وحاولت المؤسسة أن تقدم بعض الأعمال المسرحية المتكاملة التي تجمع بين التمثيل والموسيقى والرقص ، وهي تجربة جديدة بالالتفات والعناية وقد تمثل هذا التكامل النوعي في «بلدى يا بلدى» لرشاد رشدى ، وفي «على جناح التبريزى» لألفريد فرج . ومهما يكن رأى في هذين العاملين فإن هذا الاتجاه يفتح آفاقاً أمام المؤلفين والمخرجين ، وربما يؤدى إلى اكتشاف ملامح قومية للمسرح قومى .

كذلك عنيت المؤسسة بالمسرح الشعري وقدمت للشاعر صلاح عبدالصبور مسرحية «مأساة الحلاج» فأحييت بذلك الصلة بين فن الشعر وفن الدراما ، وهي في سبيل إخراج أعمال شعرية أكثر عدداً في الموسم المقبل .

(ج) الاستعراض والموسيقى

وفي المجال الاستعراضى تعد المؤسسة عملاً ضخماً لم يسبق له في تاريخ المؤسسة مثيل هو «القاهرة في ألف عام» حيث يتضافر ويتعاون حالياً كبار الموسيقيين في الإعداد له ، وحيث تبذل جهود خارقة في تدريبات الرقص والغناء والإنشاد من مصريين ومن بعض الخبراء الأجانب . والمؤسسة ترجو أن يجد الجمهور تاريخ عاصمتهم ممثلاً في صورة رائعة يبرزها هذا العمل الكبير .

وكذلك في مجال الموسيقى ظل «الأوركسترا السيمفونية» ومايتشعب عنه من «أوركسترا الحجرة» يقدم إنتاجه العالمى والمحلى ، يقوده قواد مصريون وأجانب وينتقل من قاعة سيد درويش إلى حيث الجمهور في الأندية والتجمعات .

(د) قاعة سيد درويش

ولا بد هنا من الإشارة بما حققته الوزارة في العام الماضى من أنها استطاعت بجهد طويل شاق أن تجعل قاعة سيد درويش — بعد فترة طويلة من الإهمال منذ بدأ إنشاؤها عام ١٩٦١ — مكاناً ممتازاً للاستماع الموسيقى معداً لإعداداً فخماً بحيث أصبحت هذه القاعة ، بشهادة الجميع ، مفخرة من مفاخر الحياة الفنية في جمهوريتنا ، وأنه بوجودها أتيح لنا استمرار الموسم الموسيقى

شعاً وصيفاً تسهم فيه الدول الصديقة بما ترسل من فرق موسيقية وبمن يستقدم من قواد للأوركسترا من الخارج .

وقد أتيح للجمهور أن يستمتع في هذه القاعة بجانب الموسيقى العربية إلى فرقة تركية ، وفرقتين ألمانيتين ، وإلى عازفين عالميين من مشاهير العازفين ، هذا فضلاً عن الأرغن الفخم الذى زودت به القاعة والذى قدمت بواسطته حفلات قيمة .

وأتاح هذه القاعة لكورال القاهرة أن يلتقى بالأوركسترا السيمفونية ليقدم عدداً من الأعمال العظيمة في فن الموسيقى .

وتوضع الخطة حالياً بحيث تكون لهذه القاعة برامج يومية مستمرة على طول العام كله .

(هـ) ندوات

إن مؤسسة المسرح والموسيقى ، وعملها بطبيعته اتصال مباشر بالجمهور وبالمتقنين ، حريصة على أن تتحقق على نطاق واسع مناقشات وندوات حول إنتاجها وحول الحركة المسرحية العربية والعالمية . وقد عقدت عدة ندوات في المسارح لتقييم إنتاج المؤسسة ، وسجلت المناقشات على أشرطة ، وقد ثبت مدى استفادة المؤلف والممثل والمخرج والمشاهد من هذا الحوار النافع المفيد .

وكالت المؤسسة جهودها في هذا السبيل بأن عقدت ندوة للمسرح العربى شارك فيه ممثلون لعدد من الأقطار العربية التي اشتركت في مسابقة التأليف المسرحى فاجتمع لهذه الندوة أمران .. التحكيم في مسابقة التأليف ، وقد فاز بالجائزة الأولى فيها كاتب مصرى ، والأمر الثانى هو الحوار المثمر حول المسرح العربى ومكانته العالمية . والمؤسسة تعد العدة لإصدار كتاب يشتمل على ما دار في الندوة بحيث يستفاد منه على نطاق واسع .

(و) تحويل المؤسسة إلى هيئة عامة

وهذا إنجاز من نوع آخر ، ولكن له دلالة عميقة فيما يتصل بموقف الدولة من مؤسسة تقدم فناً مسرحياً راقياً ، وتقدم فناً تعبيرياً موسيقياً ممتازاً ، على

مستوى عالمي . لقد استطاعت المؤسسة أن تحرز هذا الاعتراف الذي نأمل بعد أن يتحقق في أن يجعل من المؤسسة جهازاً من أجهزة الخدمات تعلو مهمته ورسالته عن حدود العمل التجاري أو الاقتصادي ، حتى تتفرغ تفرغاً كاملاً لمهمتها الثقافية .

ومع ذلك فاذئنة الجديدة حريصة على أن تحقق نجاحاً جماهيرياً يعود عليها وعلى الدولة بعائد مادي عرفانا بإسهام من الشعب في الإنفاق على فن رفيع .



إنجازات أخرى

ومع استمرار النشاط المسرحي والموسيقى والاستعراضى أتيح للمؤسسة في العام الماضى أن تضيف ما هو جديد إلى فرقها وجهودها ، وأهم هذه الإضافات هي :

١ — إنشاء الفرقة القومية للموسيقى العربية

وهي فرقة هدفها حماية التراث الموسيقى العربى وتقديمه في صورة نقيّة صادقة ، وقد وفقت في هذا السبيل إلى أبعد حدود التوفيق ، واستقبلها الجمهور استقبالا رائعا . ولا تزال الفرقة تزيد في رصيدها من التراث الغنائى . وتواصل تدريباتها بحيث تستطيع أن تقدم حفلة أسبوعية في السهرة المقبلة بدلا من حفلة كل أسبوعين في هذا العام .

٢ — مسرح الأطفال

تحقيقاً لهدف وزارة الثقافة في رعاية الطفولة ثقافياً وفتحاً أنشئ مركز خاص بالطفل ، وكان من مهماته أن يجعل بجانب مسرح العرائس مسرحاً للأطفال يقوم بالتمثيل فيه الممثلون لتكتمل أمام الطفل صور من الأداء الفنى لانتيجها العرائس . وقد أخرج هذا المسرح عمليتين تجريبيتين . وعلى ضوء هذه التجربة وما يستفاد منها سوف يتحقق المشروع بصورة كاملة في السنوات المقبلة .

إن وزارة الثقافة تحرص على أن تسير بخطى وثيدة بدلا من أن تندفع وراء مشروعات جديدة لا يكتمل نضجها وتنتهى إلى الفشل .

٣ — مسرح الإسكندرية القومى

إن مؤسسة المسرح والموسيقى ليست خاصة بالقاهرة . وإنما المفترض أن توصل هذه الفنون إلى كل مدن القطر . ومن هنا كان حرص المؤسسة على أن تقيم فرقة مسرحية ثانية في العاصمة الثانية للقطر تمهيداً لأن يتسع المشروع في السنوات المقبلة .

وقد قامت فرقة الإسكندرية بإخراج مسرحيتين هذا العام وتعد مسرحية ثالثة تظهر بها في آخر الصيف .

٤ — فريق أوبرا القاهرة

حرصاً على الاستفادة من مواهب مصرية موجودة في مجال الغناء الأوبرالى وتحقيقاً لنشر الثقافة الفنية العالمية قامت وزارة الثقافة بمحاولات سابقة لإخراج فنون من الأوبرا والأوبريت بأيد مصرية .

وقد حان الوقت بعد التجارب العديدة ، وبعد أن خرج الكونسرفتوار أعداداً من المتخصصين لأن يوجد فريق مصرى ثابت لفنى الأوبرا والأوبريت . وأن يتحول العمل إلى تخصص أهل الحرفة . ولذلك فقد قررت الوزارة أن تنشئ فرقة ثابتة للأوبرا بالمؤسسة ، مع اتخاذ جميع ما يلزم من حيلة وحذر لكي تتقدم الفرقة وتصبح على مستوى عالمي ورسمت لذلك خطة ستطبق من هذا العام .

وقد حققت الوزارة نجاحاً بإخراج أوبرا « برفلاى » هذا العام ، ولم يكن من قبيل الصدفة أن يشهد العرض عدد من الناس أكثر مما كان متوقفاً له بكثير . وأصبح لهذا الفريق رصيد (ربرتوار) يشتمل على « الأرملة الطروب » ، و « أورفيو » ، فضلاً عن أوبريتات لسيد درويش وزكريا أحمد . وستعمل الفرقة على أن تضيف عملاً جديداً على الأقل كل عام .

٥ - فريق باليه القاهرة

وهذا أبضاً فن عالمي رفيع له معهد كبير يسير على المناهج العلمية الحديثة. وكان لابد لاستكمال عمل المعهد وللاستفادة من الطاقات المصرية ومن إتاحة الفرصة للجمهور أن تنشأ فرقة متخصصة ثابتة مع اتخاذ كل ما يجب من حذر ودقة ، وفعلًا أنشئت الفرقة . ولهذه الفرقة رصيد طيب من باليهات عالمية هي « نافورة بختشي سرائ » ، و « جيزيل » ، و « كسارة البندق » ، وعدد من المنوعات ، إلى ما يضاف من عمل جديد في هذا العام ، وسوف تباشر نشاطاً طويلاً في العام الحالي مع زميلتها فرقة أوبرا القاهرة .

إن المؤسسة ترجو بهذا أن يكتمل لها الفن العالمي في أرق صورة مع الفن القومي والشعبي ، يقدمها مصريون بأقصى طاقة ممكنة خلال الموسم كله ، إلى جوار ما قد تستقدمه الوزارة من فرق عالمية لمزيد من الدراسة والتعلم والترفيه والتثقيف .

٦ - جولات فنية خارج البلاد

تعتقد مؤسسة المسرح أن هذه مهمة خطيرة ، وقد تحققت عدة رحلات « للمسرح القومي » ، فذهب إلى السودان في صيف العام الماضي حيث عرضت : « حلاق بغداد » ، و « عيلة الدوغري » و « سكة السلامة » ، وإلى سوريا هذا العام حيث عرضت « دائرة الطباشير » و « بير السلم » . وقام مسرح الحكيم برحلة إلى الكويت ثم إلى سوريا حيث عرض « زهرة من دم » و « بلدي يا بلدي » . وقامت فرقة الموسيقى العربية برحلة إلى الجزائر ، ثم إلى سوريا . أما فرقة الفنون الشعبية فقامت بجولة طويلة في الدول الأوربية استغرقت ستة أشهر . وقام « السيرك القومي » باختيار بعض عروضه ، وطاف بها في فرنسا والدول الاسكندنافية ، وسيعرض هذا العام في لبنان وسوريا .

كل هذه الجولات كان لها صدى عميق وأثر بعيد في البلاد التي زارتها فرق المؤسسة ونرجو أن تزداد هذه الجولات ، وأن تقدم في صورة أكثر اكتمالا ونضجاً . ولا يقتصر أثر هذه الزيارات على مجرد عرض ما حققناه من تقدم فني وثقافي فقط ، وإنما الأهم من ذلك أنه يحشد رأياً عالمياً يشايعنا ، نرد به عملياً على افتراءات العدو من أننا قوم ما زلنا متخلفين .

إن هذه السفارة الفنية الحديثة ، إلى جوار سفارة التراث التاريخي الحضاري ، تجعل الصورة أكثر وضوحاً ووضاءة أمام العالم وتدحض الدعايات المغرضة السامة .



عقبات الطريق

إن مجال الحديث عن الثقافة والفن وعن وسائل الإجابة والإلتقان فيهما يتسع اتساعاً يبرز كثيراً من العقبات ويكشف عن صعوبات عديدة يتحتم التغلب عليها ، ومن هذه المشاكل ما يتصل بالاجتماع كله مما لا داعي للإفاضة فيه هنا ، ومنها ما يتصل بالأوضاع الخاصة بالمؤسسة . وهو ما نجمله في نقطتين هما العمالة والاعتمادات .

أما الأولى فقد حملت المؤسسة في فترة اندماجها مع أجهزة الإعلام ، وهي فترة من فترات التوسع وضخامة الاعتمادات بعدد كبير من المشتغلين بالفن^(١) تنقصهم الموهبة والقدرة ، فأصبحوا عبئاً على المؤسسة . كما استعانت تلك الفترة بعدد ضخم من غير المتفرغين اعتبروا لأنفسهم حقوقاً قبل المؤسسة من ناحية وانكبوا في أجهزة فنية كثيرة بحيث أصبح الاستغناء عن خدماتهم يسبب مشكلات اجتماعية وربما سياسية ، وكذلك يحدث عطلا أو توقفاً لبعض الأجهزة ويستتبع عملية إلغاء ودمج ونصفية تثير كثيراً من البلبلة .

(١) راجع كتاب « أهداف العمل الثقافي » ص ١٢١ - ١٢٦

ومع ذلك فالمؤسسة تحاول بوسائلها المحدودة التغلب على بعض هذه الصعوبات بما تنشئه من مراكز تدريب الفنانين والفنيين لتستخرج من عدد منهم - وإن قل - طاقة أقوى من طاقتهم الحالية ، ثم إنها اضطرت في قطاع الدراما للاستغناء عن خدمات عدد من الممثلين غير المتفرغين واستهدفت تبعاً لذلك لحملات شعواء من كل جانب .

أما الثانية فهي ضالة الاعتمادات المالية في باب « البرامج الفنية » أو النفقات بحيث أصبح التوازن مختلاً بين أجور تبلغ نحو ٨٠٠ ألف جنيهه و نفقات على البرامج لم تتجاوز ٥٠ ألف جنيهه في أول العام الحالى ، وقد عرضت المؤسسة الأمر على وزارة الخزانة وقدمت لها تفاصيل النفقات ، واعتمادات الفرق واحدة واحدة .

وترجو المؤسسة على ضوء ميزانية العام المقبل أن يكون التوازن أقل اختلالاً ، لاسيماً والمؤسسة ستتحول إلى هيئة ، نظراً للزيادة التي رصدت لبند البرامج الفنية ومقدارها ١٠٠ ألف جنيهه في اعتماد المصروفات : وكذلك تحاول المؤسسة التغلب على هذا الخلل بضبط المصروفات إلى أدنى حد مستطاع .

يضاف إلى ذلك جانب آخر من هذه المشكلة المالية هي أنه على الرغم من ضخامة المبلغ الذى ينفق على الأجور إلا أن عدد العاملين بالمؤسسة - وهم أكثر من ٢٢٠٠ عامل - جعل رواتب أعداد كبيرة منهم ، وخاصة الممثلين ، دون المستوى اللائق ، بل إن هناك كثيراً من الحالات الصارخة التى تستوجب علاجاً سريعاً .

والمؤسسة تحاول علاج هذا الوضع المؤسف بطريقتين ، طريقة دائمة وهى أنها تضع - بالتعاون مع الجهاز المركزى للتنظيم والإدارة - كوادرن للفنانين والفنيين ، وهو أمر لم يحدث فى تاريخ المؤسسة ، والمشروع فى سبيله

إلى الاكتمال ، وحين يعتمد ستطالب وزارة الخزانة بتدبير المبالغ المطلوبة على سنوات قليلة حتى ينقطع دابر المشكلة من أصلها وتستقر الأوضاع ويعرف الفنان مستقبله .

أما الطريقة الأخرى فهى أن المؤسسة تضع نظاماً لحوافز إنتاج يكون فيها بعض التعويض لهؤلاء الفنانين ، وترجو المؤسسة أن تقطع من وجوه النفقة ومن وفورات بنود الميزانية ما يجعل هذه الحوافز مجدية .

والمؤسسة تأمل أن تجد معونة صادقة من كل أجهزة الدولة ومن مجلس الأمة ومن الاتحاد الاشتراكى تساعدها على التغلب على بعض هذه المشاكل .

- ضرورة إصلاح آلات وأجهزة الاستديوهات وتطويرها .
- إعادة نشاط القطاع العام ليقوم بنصيبه في تحمل النفقات .
- ضرورة فتح أسواق جديدة مع استعادة الأسواق المفقودة .
- إغراء السينما الأجنبية للعمل داخل البلاد بعد أن اتجهت إلى تونس .

وأمام الخسارة التي سببتها الأربعة أعوام السابقة استبحال على المؤسسة وشركاتها أن تحصل على أموال إضافية للتشغيل من الخزنة العامة، فليجأت إلى القروض التجارية، وهي قصيرة الأجل، مما حماها فوائد سنوية لا تقل عن ١٠٠٠٠٠٠ جنيه، فضلاً عن أن السينما لا تلتزمها القروض قصيرة الأجل بسبب بطء دورة رأس المال فيها (من ٣ إلى ٥ سنوات) .

كساد هنا ورواج هناك

وأمام الكساد الذي وصل إلى حالة التوقف، نشطت السينما في لبنان نتيجة لهجرة الفنانين والفنيين التي كادت أن تكون جماعية، فأنتجت السينما اللبنانية في هذه الفترة — ولأول مرة — ما يقرب من ٤٣ فيلماً خلال سنة ١٩٦٧/٦٦ يقابلها من الأفلام المصرية الجديدة ثلاثة أفلام فقط .

وفي نفس الوقت انخفضت الإيرادات الذاتية للاستوديوهات بسبب تأثير ظروف النكسة على ميزانيات الجهات التي كانت تشكل مورداً أساسياً من موارد الاستوديوهات كان يبلغ حوالي ٢٥٠٠٠٠ جنيه سنوياً فزادت من حدة المشكلة المالية . وبالإضافة إلى ذلك، فقد ترتب على إعادة تنظيم التجارة الخارجية أن نقلت عمليات استيراد الفيلم الخام والمهمات إلى شركات مؤسسة التجارة الخارجية الأمر الذي أضاع عبئاً آخر لا يقل عن مائة ألف جنيه سنوياً علاوة على المشاكل الفنية الأخرى التي سنوردها في حينها .

مسياسة التوسع في الإنتاج

وبرغم هذه الظروف، فقد حاولت المؤسسة أن تعالج الموقف من الناحية الاقتصادية التي تردت فيها، ولم يكن ذلك ممكناً إلا عن طريق زيادة الإنتاج لعدة أسباب :

السينما

سبق للوزارة أن تناولت بالتفصيل في كتابها « أهداف العمل الثقافي » المشاكل التي صادفتها مؤسسة السينما وشركاتها والتي انتهت بها إلى ما يشبه التوقف^(١) .

وسنكتفي هنا بذكر ما هو ضروري لإيضاح الأساس الذي وضعته الوزارة لمعالجة تلك المشاكل لتطوير العمل السينمائي والوصول به إلى المستوى المنشود فنياً واقتصادياً .

توسعت مؤسسة السينما والهندسة الإذاعية ابتداء من سنة ١٩٦٣ في إنشاء ست شركات دون تخطيط مما نتج عنه خسائر بلغت في مجموعها حتى ٣٠ / ٦ / ١٩٦٦ حوالي ١٥٤٠٠٠٠، أو ما يعادل ٧١٪ من رأس المال المدفوع لتلك الشركات، وبلغت القروض من البنوك حوالي ١٤٦٢٠٠٠ جنيهات .

وكان ضرورياً أن يعاد النظر في شأن هذه الشركات، فصدر في ٢٠ / ١٢ / ١٩٦٦ قرار بإدماج شركات الإنتاج مع شركة الاستديوهات في شركة واحدة وإدماج شركتي التوزيع ودور العرض في شركة واحدة كذلك .

لكن هاتين الشركتين بدأتا في جو تحوطه المشاكل الآتية :

— مشكلة السيولة وعدم توافر رأس المال اللازم للتشغيل .

— ضرورة مواجهة التزامات ثابتة وضرورية للتشغيل تصل إلى ٦٠٠٠٠ جنيه شهرياً .

(١) راجع كتاب « أهداف العمل الثقافي » صحيفة ١٣٨ وما بعدها .

أولها : تشغيل الأيدي العاملة من الفنانين والفنيين والعاملين والحرفيين الذين لحقتهم البطالة ، فانقطعت أرزاقهم خاصة صغارهم الذين لا يحسنون أية حرفة أخرى ، والذين بلغ عددهم بضعة آلاف ، مما يتنافى مع سياسة الدولة الاشتراكية ، وحق الفرد على الدولة في أن تيسر له أبواب العمل الشريف وتفتح له مجال الرزق .

وثانيها : تشغيل الاستوديوهات التي أصبحت تعج بقوى عاملة زائدة عن الحاجة ، وذلك لتغطية بعض من نفقاتها اليومية في محاولة لرفع بعض العبء عن خزانة الدولة .

وثالثها : استعادة كل من هاجر من الفنانين أو الفنانين إلى لبنان ، التي كانت قد حصلت على قصب السبق في المنافسة ، وكادت تقضى على صناعة السينما في مصر لو استمر الحال على ذلك بضع شهور أخرى .

ورابعها ، وليس آخرها : ضرورة المحافظة على الوجود المصرى للفيلم في سوقه التقليدية والتي بدأت تنكمش تحت ضغط الإنتاج المنافس من الهند والبلاد العربية الأخرى بالإضافة إلى العوامل السياسية .

كان لابد إذن من انتهاز سياسة التوسع في الإنتاج الذى بدأته المؤسسة ، وكانت حصيلتها كالاتي :

استأنفت المؤسسة نشاطها خلال سنة ٦٧ - ١٩٦٨ فأنجبت ١٦ фильماً عرض منها ثلاثة أفلام قبل نهاية سنة ١٩٦٨ ، بالإضافة إلى أنها استكملت عشرة أفلام كان العمل قد توقف فيها في السنوات السابقة ، ثم مولت ٢٣ фильماً من القطاع الخاص .

وفي سنة ٦٨ - ١٩٦٩ ارتفع النشاط مرة أخرى فأنجبت المؤسسة واحداً وعشرين фильماً ، ومولت أربعين фильماً من القطاع الخاص وبذلك وصل الإنتاج لأول مرة منذ سنوات طويلة إلى واحد وستين фильماً في العام ، وبدأت في إعداد خمسة عشر фильماً أخرى للإنتاج ، شرع في إنتاج بعضها . وبهذا أمكن امتصاص معظم أصحاب الطاقات العاملة في الداخل ، واستعادة من كان منهم في الخارج ، فانكشت السينما اللبنانية ، وهبط انتاجها من ٤٣

فيلمًا إلى ثلاثة أفلام فقط خلال سنة ٦٨ - ١٩٦٩ . وقد نشأ عن ذلك :

١ - أمكن استغلال قدر متزايد من الطاقة الإنتاجية للاستوديوهات
ب - بلغ عدد الأمتار التي تم تشغيلها بالمعامل ٩ مليون متر مقابل ٦١١٠٠٠٠ في العام الماضي .

ج - بلغ عدد أيام التوقف في البلاتوهات خلال الستة شهور الأولى من السنة الحالية ١٦٦ «يوم عمل» مقابل ٤٣٣ «يوم عمل» في المدة المقابلة من العام السابق .

د - تم تشغيل عمال مؤقتين بلغ عددهم حوالى ١٢٠٠ عامل :

هـ - تم استيعاب كافة خريجي المعهد العالى للسينما .

وبالإضافة إلى ذلك فقد أمكن للمؤسسة أن تنتج ٤٠ фильماً من الأنفلام التسجيلية والتقصيرة ، كما نجحت في إعادة التعامل مع هيئة التليفزيون ، فتعاقدت معها على إنتاج أفلام لحسابها بلغت قيمتها حوالى ١٠٠٠٠٠٠ جنيه . وقد صاحب هذه الجهود تطور لا يقل عنها أهمية ، تمثل في خفض تكاليف إنتاج الأفلام العادية من ٤٥ ألف جنيه في المتوسط إلى ٣٠ ألف جنيه في المتوسط أيضاً .

وكما ذكرنا في كتاب (نحو انطلاق ثقافى) ^(١) « ان السينما ستظل في خطواتها المنطلقة نحو المستقبل المشرق تعاني من أثقال الماضي التي يرهق خطواتها بكل ما خلفه هذا الماضي من تقاليد فاسدة في العمل وفكر متخلف ، غير أننا في تحريرنا لخطوات السينما المصرية من هذه القيود نعرف كل الصعوبات ونواجهها ونستحدث من أساليب العمل ما تفرضه علينا مرحلة الانطلاق » وهكذا كان على السينما أن تواجه هذه الأثقال التي أشرنا إليها بالإضافة

إلى ما خلفته ظروف النكسة خلال سنة ١٩٦٧ من أعباء مالية ونفسية، ومن ثم كان علينا أن نواجه الموقف بعقلية متحررة وأن نستحدث أساليب جديدة للعمل.



الإنتاج المشترك

بعد أن توقف الإنتاج المشترك مع الدول الأجنبية كلية في أعقاب المخالفات التي ارتكبتها شركة كوبرو فيلم^(١) بدأ من جديد وبجذر شديد، فلم ينتج خلال السنتين السابقتين سوى فيلم واحد مشترك مع روسيا وهو فيلم «الناس والنيل»، وقد رؤى إدخال بعض تعديلات عليه، واتفق مع الجانب السوفيتي على أن يبدأ تصوير التعديلات في شهر سبتمبر في مصر، وفي روسيا في شهر أكتوبر، ثم يعد بعد ذلك للعرض في الدولتين في وقت واحد.

وحينما أخذت المؤسسة تعاود الاتصال بالمنتجين في الدول الأجنبية محاولة التخلص مما أصاب سمعتها في هذا النوع من الإنتاج خلال السنين الماضية جابهت منافسة شديدة من جانب إسرائيل في تلك الدول، ومع ذلك نجحت المؤسسة في إعادة الثقة، وتمكنت من التعاقد مع عدة شركات إيطالية لتقديم الخدمات الإنتاجية لأفلام بلغت قيمة ما نفذ منها ٢٨٥٠٠٠ دولار.

كما تم التعاقد مع الشركات الإيطالية والسويسرية لتقديم خدمات لها نتوقع تنفيذها خلال السنة المالية ٦٩ - ١٦٧٠ تبلغ قيمتها ٦٢٥٠٠٠ دولار، كما تم عقد عدة اتفاقيات لأفلام مشتركة مع إيطاليا تبلغ قيمتها حوالي ٧٥٠٠٠٠ دولار.

أما في مجال التعاون الأفرو - آسيوي فيجري في الوقت الحاضر التفاوض مع المغرب والسودان والهند وتركيا لإنتاج أفلام مشتركة معها.

(١) يرجع إلى الصفحات ١٥١ - ١٥٤ من كتاب «أهداف العمل الثقافي» الذي نشرته وزارة الثقافة لمزيد من التفاصيل عن مخالفات شركة «كوبرو فيلم» المذكورة.

رفع مستوى الخدمة

للعمل السينمائي جانب تكنولوجي سبقنا العالم فيه بخطوات كبيرة، وهو يتمثل في الاستوديوهات وتجهيزاتها، ولا بد إذا أريد لأفلامنا أن تصل إلى المستوى المقبول عالمياً أن نوفر لها هذا الجانب على المستوى اللائق. ومع ازدياد النشاط كان لا بد للوزارة من أن تولى هذا الجانب عنايتها^(١).

وكما سبق أن ذكرنا في كتاب (نحو انطلاق ثقافي) «ان الاستوديوهات القائمة قد وصلت إلى حالة تحتاج فيها إلى تجديد حتى تصبح في مستوى يمكن من إنتاج فيلم جيد، والمعروف أن هذه الحاجة قديمة ترجع إلى سنة ١٩٥٩ عندما تم حصر احتياجات الاستوديوهات من الأجهزة والآلات ووضعت خطة ملدها بهذه الاحتياجات على فترات زمنية محددة. واليوم تزداد الحالة سوءاً ويصبح من أهم مطالب السينما العربية أن تزود الاستوديوهات بحاجاتها لتصبح قادرة على الإنتاج المطلوب، وقد رصدت لذلك المبالغ المتيسرة. كما سيتجه الترويج إلى شراء آلات لصنع ديكورات الأنلام من مادة البلاستيك».

ولذلك فقد تمت خلال سنة ٦٨ - ١٩٦٩ الإنجازات التالية:

١ - إعادة تشغيل معامل الألوان بعد أن كانت قد توقفت. ومن ثم أصدرت المؤسسة قراراً بمنع تحميص الأفلام في الخارج اعتباراً من أوائل مايو سنة ١٩٦٩ توفيراً للنقد الأجنبي.

ب - تم استيراد ثلاثة لحفظ الأفلام بدأ استخدامها في فبراير ١٩٦٩.

ج - تم الاتفاق على استيراد قطع الغيار اللازمة للمعامل وأقسام التصوير والضوء.

د - تم الاتفاق على استيراد معدات لمركز حديث للصوت من المتوقع أن يتم توريده وتركيبه واستخدامه خلال سنة ٦٩ - ١٩٧٠. وبذلك تتلاني عيباً من أهم عيوب الفيلم المصري، وهو عيب طالمًا وقف حجر عثرة في سبيل توزيع الفيلم المصري في الأسواق العالمية.

(١) انظر كتاب «أهداف العمل الثقافي» (الاستوديوهات) ص ١٤٤ - ١٤٦

(٢) ص ٣٠٣

ونظرا لأهمية الصوت في صناعة الفيلم وتسويقه رأت الوزارة أن تعطى الأسبقية لإنشاء مركز الصوت بالحديد قبل مصنع ديكورات البلاستيك^(١) في الظروف الراهنة .

التوسع في الإنتاج والقطاع الخاص

اعتمدت المؤسسة في استكمال تنفيذ خططها على تشجيع القطاع الخاص عن طريق تمويله بسلفيات توزيع وتسهيل عملياته بالاستوديوهات حتى لا يتحمل القطاع العام وحده عبء الإنتاج . ولقد كان من نتيجة توسيع رقعة التعامل هذه خلق المنافسة في الإنتاج ، وخفض نصيب الفيلم من التفتقات الثابتة بتوزيعها على عدد أكبر من الوحدات المنمجة ، وهو مبدأ اقتصادي متعارف عليه .

هذا فضلا عن أن الإقراض على إنتاج الأفلام يشترك فيه المنتج والعناصر الفنية في تحمل مسؤولية الإنتاج بهدف تقليل خسائره ، في حين أن رأس المال العام مضمون بالفيلم وإيراداته ، طالما أن المؤسسة تتولى توزيعه حتى تستوفي أموالها .

* أسلوب التعامل مع القطاع الخاص

يقدم منتج القطاع الخاص الممول القصة والسيناريو والحوار ، فإذا وافقت إدارة المصنفات بالمؤسسة عليها تحول إلى قطاع التوزيع لدراسة الميزانية والإيرادات المنتظرة ، فإذا اتضح إمكان استرداد السلفة المقررة في بحر عام من توزيع الفيلم في الداخل والخارج ، يوافق قطاع التوزيع على تقديم السلفة وهي لا تزيد عن ٦٠٪ من تكاليف الفيلم .

يبدأ المنتج بدفع قيمة القصة والسيناريو والحوار والأقساط المستحقة للفنانين والفنيين عند توقيع العقود ، ثم يصور عددا من الأمتار يتفق عليه قبل حصو له على القسط الأول من القرض ، وتدفع الأقساط بعد ذلك طبقا

(١) انظر ص ٣٠٣ من كتاب « نحو انطلاق ثقافي » .

للبرنامج التنفيذي المتفق عليه ، وعند الانتهاء من التصوير تودع النسخة السلبية في شركة الإنتاج على سبيل الرهن الحيازي . ويدخل في ضمان القرض أية إيرادات من أفلام المنتج التي توزعها الشركة .

* الحكمة من تشجيع القطاع الخاص الممول

بالإضافة إلى ما سبق ذكره من ضرورة تشغيل العاملين في الحقل السينمائي ، وهو واجب وطني ، فإن دور العرض التي تعرض الفيلم العربي في الدول العربية تحتاج من ٦٠ إلى ٨٠ فيلماً سنوياً ، فيما أن تغطي الجمهورية العربية المتحدة هذا الإنتاج وإلا فستقوم الدول العربية الأخرى والدول الأجنبية بسد هذا النقص - وقد حدث ذلك فعلا عند انكماش الإنتاج في الجمهورية ، إذ أنتجت لبنان بمفردها ٤٣ فيلماً مستعينة بممثلين وفنانين مصريين ، وبدأت سورية والعراق في إنتاج أفلام عربية ، ونشط الإنتاج المشترك في تركيا مع بعض ممثلينا وفنانينا للاستحواذ على جزء من السوق العربية ، علاوة على دخول الفيلم الأجنبي إلى تلك البلاد بنسبة أكبر .

ولما كان الإنتاج السينمائي يحتاج لرؤوس أموال كبيرة لا تتوفر كلها لدى المؤسسة وحدها خاصة وأن دورة رأس المال في السينما بطيئة حيث لا يغطي الفيلم تكاليفه قبل مضي ثلاث سنوات ، ولما كانت رؤوس الأموال هذه لا تتوفر كلها أيضا في القطاع الخاص ، فقد ظهرت ضرورة معاونته والاستفادة بخبراته وبرؤوس الأموال القليلة الموجودة لديه في نفس الوقت حتى يمكن تنفيذ العدد المطلوب من الأفلام سنوياً وتشغيل الاستوديوهات تشغيلاً اقتصادياً .

وكما سبق أن ذكرنا في كتاب (نحو انطلاق ثقافي)^(١) وإيماناً من الوزارة بأن «حق القطاع الخاص في الموازنة وتقديم المعونة له كى يعمل ويزدهر يتوقف على

(١) راجع كتاب « نحو انطلاق ثقافي » صحيفة ٩٩

مشاركته الفعلية جهدا ومالا في دعم خطوات تطوير الفن والصناعة السينمائية فليس من المعقول أن يظل القطاع العام ممولا لاستثمارات فردية ومقاولات شخصية من الباطن تجرى بأموال عامة هي أولا وأخيرا أموال الشعب .

لذلك فقد اتخذت الوزارة كافة الاحتياطات في تمويل أفلام القطاع الخاص على ما سبق بيانه .

فسياسة التوسع في الإنتاج إذن ليست في جوهرها سياسة ثقافية خالصة ، بقدر ما هي سياسة اقتصادية واجتماعية وسياسية ، لهذه الأسباب بادرت الوزارة إلى حمل مسؤوليتها خاصة في ظروفنا الحالية .

لقد رأت وزارة الثقافة أن تتجاوز قليلا ، وفي «جزء» من الإنتاج السينمائي الممول عن تكامل المستوى ، وفي سبيل الوقوف إلى جانب الدولة ككل متماسك تدفع عنها مشاكل البطالة في صناعة هامة ومثمرة ، وتعيد إلى رحاب الوطن من نزع من فنانيتها وفنييتها ، وتعيد تأكيد الوجود المصرى في السوق التي كانت مجالا حيويا لها ، وتفتح آفاقا للشباب المصرى المتخصص الذى تخرج في معاهدها .

ورغم سياسة التوسع في الإنتاج ، فإن الوزارة لم تغفل عن وضع الشروط التي تكفل تحقيق الفيلم الممول للحد الأدنى من أهدافه الثقافية والاقتصادية .
فقد وضعت الشروط التالية ، حتى يحصل منتج القطاع الخاص على القرض المطلوب :
١ - أن يتقدم بمشروع الفيلم موضحا به الميزانية التقديرية للتكاليف مدعمة بأسماء الفنانين والفنيين .

٢ - يشترط موافقة لجنة القراءة بالمؤسسة ولجنة المراجعة .

٣ - يشترط موافقة إدارة الرقابة على المصنفات الفنية بالوزارة .

٤ - تقوم المؤسسة عن طريق إدارة الشؤون الفنية بجهاز التوزيع بدراسة المشروع من كافة نواحيه الفنية والمالية والاقتصادية مع مناقشة المنتج في بنود الميزانية للوصول إلى أقرب رقم من التكاليف الفعلية . ومناقشة باقي العناصر الفنية للفيلم كأسماء الفنانين والفنيين للوصول إلى مستوى مناسب من الناحية الفنية .

٥ - يلتزم المنتج بإنتاج الفيلم داخل استوديوهات المؤسسة حتى تضمن تشغيل الاستوديوهات .

٦ - تقوم المؤسسة باستغلال الفيلم لحسابها بالداخل والخارج بعد خصم العمولة التي تبلغ ١٠٪ بالداخل ، ١٥٪ بالخارج .

٧ - تستقطع المؤسسة قيمة السلفة أولا بأول من إيرادات الفيلم بعد خصم العمولة لحين سداد كامل السلفة .

٨ - تصرف السلفة على سبعة أقساط :

(أ) يبدأ القسط الأول منها بعد مرور أسبوع من تصوير الفيلم بشرط أن يكون قد صور مالا يقل عن ١٥٠٠ متر ، سابى (فيجاتف) . وهو ما يعادل ٢٠٪ على الأقل من مشاهد الفيلم .

(ب) تصرف الأقساط الأربعة التالية بناء على تقدم مراحل الإنتاج .

(ج) القسط السادس والسابع يمثلان مالا يقل عن ٣٠٪ من قيمة السلفة .

(د) القسط السادس يعادل ١٠٪ من قيمة السلفة ، ولا يصرف إلا بعد مشاهدة النسخة النهائية .

(هـ) القسط السابع ، يعادل ٢٠٪ من قيمة السلفة ، يصرف للمنتج مقابل تسليمه النسخ الإيجابية ومواد الدعاية والأفشيات وصور السيناريوهات اللازمة للاستغلال بالداخل والخارج .

٩ - يقوم المنتج بتقديم وثيقة تأمين لصالح المؤسسة بمبلغ يزيد عن قيمة السلفة بما لا يقل عن ٢٠ ألف جنيه سارية حتى الانتهاء من إعداد النسخة النهائية للفيلم .

١٠ - يقبل المنتج رقابة المؤسسة على الفيلم في جميع مراحل الإنتاج من بدء التصوير حتى تسلم النسخ .

١١ - يكون للمؤسسة حق الرهن الحيازي على الفيلم حين استرداد قيمة السلفة .

١٢ - في حالة عدم تغطية الفيلم لقيمة السلفة خلال خمس سنوات يلتزم المنتج بسداد ما تبقى من سلفة التوزيع ، كما تقوم المؤسسة بالخصم من إيرادات أية أفلام أخرى لنفس المنتج يكون لها حق توزيعها .

وقد بلغت أفلام الوحدات الممولة بالقروض خلال السنة المالية الحالية ١٩٦٨ - ١٩٦٩ ما يلي :

١ - أفلام تعاقدت الشركة على تمويلها : ٤٧ فيلماً .

٢ - أفلام تم تمويلها حتى ٣٠/٤/١٩٦٩ : ٢٩ فيلماً قدمت عنها سلف قيمتها ٤٢٥٠٠٠ جنيهها ، تم عرض ٩ أفلام منها ، وجارى طبع نسخ خمسة أفلام أخرى .

٣ - البدء في تمويل ١١ فيلماً استكمالاً للعدد المقرر حتى نهاية السنة المالية الحالية .

٤ - كما يجرى الآن الإعداد النهائى لـ ٨ أفلام أخرى بالإضافة إلى ٧ أفلام في مرحلة التصوير .

وتراعى المؤسسة في اختيارها للمنتجين الذين تتعامل معهم - وعددهم يتراوح بين خمسة عشر منتجا وعشرين سنوياً - أسبقية تقديم المشروعات التي يتوافر فيها بالدرجة الأولى الضمان الاقتصادى ، واعية إلى عدم إتاحة الفرصة لاحتكار يفرض نفسه على سوق الإنتاج .



التقييم السنوى لتصفية الدخلاء والفاشلين

وفوق ذلك كله ، وتحقيقاً لسياسة التجويد ، فقد صدر قرار وزارى بتشكيل لجنة من خيرة العاملين في الحقل السينمائى والمسؤولين بالوزارة والمؤسسة تكون مهمتها مشاهدة وتقييم أفلام القطاع العام بأنواعها روائية وتسجيلية وأفلام القطاع الخاص الممول ، وتضع تقاريرها مبينة فيها أوجه الضعف أو إمكانيات إصلاح الفيلم قبل عرضه ، وتقييم الأعمال الأساسية فيه كالإنتاج والإخراج والسيناريو والتمثيل وغير ذلك ، واقتراح استبعاد العنصر الذى يتضح لها إهماله أو عدم أمانته في تنفيذ الواجبات المنوطة به ، وتعرض قراراتها وتوصياتها على المؤسسة التى تبدى رأياً فيها وتتولى عرض النتائج على الوزير .

هذه هى بعض جهود الوزارة في ميدان التوسع في الإنتاج والتوزيع ، وهى تكاد تكون اقتصادية محنة . وكان الأولى - من وجهة نظر الثقافة البحتة - أن توجه إلى أفلام قليلة على مستوى رفيع تكون نموذجاً يحتذى للإنتاج المصرى . إن الانشغال بسياسة التوسع ودس كل الاقتصاد والبطالة وإتاحة فرص العمل ، يؤثر ولا شك على مستوى الجودة التامة ، غير أن الظروف الشاذة التى مرت بها صناعة السينما حدت بالوزارة إلى أن تنصدى لهذا الجهد الشاق في سبيل تنوية وإرساء اقتصاديات السينما ، آملة في أن يكون لها في المستقبل فسحة من الوقت للتجويد والإبداع .

إن الأصل في السياسة الثقافية السليمة التى تؤمن بها وزارة الثقافة أن تجود العمل الثقافى في كل المجالات . لأن ذلك يعطى نموذجاً مناسباً للإنتاج الذى يقوم به الآخرون . لكنها لو قصرت جهودها على ذلك فقط في مجال السينما لترتب على ذلك مضاعفات اقتصادية لا قبل لأحد بمواجهتها ، وأقل هذه المضاعفات بطالة المشتغلين بالسينما وتعطل الاستوديوهات ، وتحديد سوق

التوزيع الخارجى أمام الفيلم المصرى ، وفتح مجال منافسته وهو غائب عن الأسواق العربية .

لهذا فالأسلم أن تستمر سياسة التوسع فى الإنتاج درءاً لهذه الأخطار مع رسم سياسة للوصول إلى استمرار التجويد فى نفس الوقت مالم يكن هناك رأى آخر .

++

مستوى الفيلم المصرى فى القطاع العام

ورغم ما قلناه كله ورغم هذا التوسع فى الإنتاج ، فإن الوزارة لم تغفل المستوى الفنى والسياسى والاجتماعى للفيلم المصرى فى القطاع العام ، فقد أنتجت وعرضت خلال الموسم الماضى عدداً من الأفلام تناقش قضايا سياسية واجتماعية على جانب كبير من الأهمية بالنسبة للجماهير الشعب العريضة ، ووفرت لها كافة الإمكانيات ، فاختارت قصص أكبر الكتاب ، وأسندتها إلى أقوى المخرجين ، ولم تبخل عايتها بكبار الممثلين والفنيين . جاء فى كتاب (نحو انطلاق ثقافى) « فالوزارة لا تبني خططها على كثرة الأفلام التى تنتجها فحسب ، وإنما تبني خططها على ما تقدمه هذه الأفلام من مفاهيم وعلى ما تستطيع هذه الأفلام أن تسد به الاحتياجات الثقافية والفكرية والوجدانية للجماهير شعبنا » ، ومن مثل ذلك الأفلام الآتية :

١ - « يوميات نائب فى الأرياف » قصة : توفيق الحكيم

وإخراج : توفيق صالح

قصة : يحيى حقي

وإخراج : كمال عطية

٢ - « قنديل أم هاشم »

٣ - « الرجل الذى فقد ظله »

قصة : فتحى غانم

وإخراج : كمال الشيخ

٤ - « دنيا الله »

قصة : نجيب محفوظ

وإخراج : إبراهيم الصبح

٥ - « المتمردون »

قصة : صلاح حافظ

وإخراج : توفيق صالح

٦ - « الزوجة الثانية »

قصة : رشدى صالح

وإخراج : صلاح أبوسيف

٧ - « جريمة فى الحى الهادى »

قصة : عبد المنصف محمود (عن العصابات

الصهيونية ونشاطها المخرب) .

وإخراج : حسام الدين مصطفى

٨ - « البوسطجى »

قصة : يحيى حقي

وإخراج : حسين كمال

٩ - « شىء من الخوف »

قصة : ثروت أباضة

وإخراج : حسين كمال

١٠ - « حكاية من بلدنا »

القصة الفائزة بجائزة المجلس الأعلى للفنون

والآداب والعلوم الاجتماعية

وإخراج : حلمى حليم

ومن الأفلام الاستعراضية ذات المستوى الطيب قدمت المؤسسة « نورا »

إخراج محمود ذو الفقار . و « السيرك » لإخراج عاطف سالم ، و « أفراح »

إخراج أحمد بدرخان .

وهذا تحقيق لما ورد فى كتاب (نحو انطلاق ثقافى) ^(١) من أن الوزارة اختارت

أفضل العناصر فى أرض الواقع واستعملت أقوى الطاقات واستنفرت إلى

العمل كل الامكانيات لتحقيق هدفها فى محاولة رفع مستوى الفيلم الذى

تنتجه .

والأمر الجدير بالملاحظة والتأمل أن أفلاما على هذا المستوى الفني الطيب وبرغم أهميتها الموضوعية والمهنية فإن إيرادات أغلبها لم تصل إلى مستوى إيرادات أفلام مثل فيلم « شنبو في المصيدة » على سبيل المثال .

وقد تضمنت خطة المؤسسة سنة ٦٨ - ١٩٦٩ عدداً من الأفلام كبيرة الإنتاج رقيقة المستوى ذات مضامين وطنية وسياسية واجتماعية جيدة . وقد تم تصويرها بالفعل . وأعجبها بالألوان ودي معادة لعرض في الموسم القادم . ومنها على سبيل المثال :

- ١ - « نادية » قصة يوسف السباعي . إخراج أحمد بدرخان (ملون)
- ٢ - « ميرamar » قصة نجيب محفوظ ، إخراج كمال الشيخ
- ٣ - « غروب وشروق » قصة جمال حماد ، إخراج كمال الشيخ
- ٤ - « الأرض » قصة عبدالرحمن الشرقاوي ، إخراج يوسف شاهين (ملون)
- ٥ - « فجر الإسلام » قصة عبدالحميد السحار ، إخراج عاطف سالم (ملون)
- ٦ - « المومياء » قصة تاريخية فرعونية ، إخراج شادي عبد السلام (ملون)
- ٧ - « النيل » فيلم تسجيلي طويل ، إخراج « جون فيني » الخبير العالمي (ملون)
- ٨ - « السد العالي » فيلم تسجيلي طويل مشترك مع الاتحاد السوفيتي ، إخراج صلاح التهامي (ملون)

٩ - « المومرة » إخراج كمال عطية (ملون)

١٠ - « الناس والنيل » مشترك مع الاتحاد السوفيتي إخراج يوسف شاهين (ملون)

١١ - « شيء من العذاب » قصة : أحمد رجب ، إخراج صلاح أبو سيف (ملون)

١٢ - « نار الشوق » قصة استعراضية إخراج محمد سالم (ملون)

ويلاحظ أن خطة إنتاج المؤسسة سنة ١٩٦٨ - ١٩٦٩ لم تتضمن فقط أكبر عدد من الأفلام ، بل تضمنت أيضاً أكبر مجموعة في سنة واحدة على مستوى فني جيد (بالألوان) .

وهكذا يتضح أن الوزارة هيأت الجو المناسب للإنتاج ، ودفعت عجلة العمل . وأتاحت الفرصة لجميع الكتاب والفنانين للإبداع . والنتيجة بعد ذلك هي محصلة جهود الكتاب وكتاب السيناريو والمخرجين والفنانين العاملين في الحقل السينمائي .

جاء في كتاب (نحو انطلاق ثقافي)^(١) « ولنا نستطيع بحجة قام انتاج أفلام جديدة في الفكر والفن . فالسينما عمل جماعي يجب أن يقوم على مجموعات متفاهمة متعاونة من المخرجين والمصورين والكتاب والممثلين ومن قبلهم المديرين المسئولون بالشركات والمؤسسة » .

وفي نفس الوقت اعتنت الوزارة بتكوين جيل جديد من الشباب المؤهل تأهيلاً فنياً عن طريق المعهد العالي للسينما فأُسندت إخراج ستة أفلام إلى ستة منهم ، كما أتاحت الفرصة في ميدان التصوير لثلاثة من خريجي معهد السينما للعمل كمديري تصوير أفلام طويلة .

كذلك كان العمل في « المركز القومي للأفلام التسجيلية » فرصة طيبة للشباب لكي يقدم الحديد من الأفكار ويتزود بالتجربة التي تصقل خبرته ، فعمل حوالي خمسة عشر شاباً مؤهلاً في إخراج أفلام تسجيلية تناولت مختلف نواحي النشاط الفني والثقافي .



التوزيع

من الطبيعي في معرض الكلام عن توزيع الفيلم العربي أن نبدأ بالحديث عن السوق الخارجي مدام السوق المحلي لم يكن في يوم من الأيام ليديراً أكثر من ٤٠ ٪ من إيرادات الفيلم . والباقي يأتي دائماً من الملاك الناصتة بالهبة العربية ، والتي صارت سوقاً مهيأة للفيلم المصري منذ الحرب العالمية الثانية عندما امتنع ورود الأفلام الأوربية .

ومع ذلك فقد تغير الحال كثير آ في السنوات الأخيرة لأسباب متعددة :

(١) أسباب سياسية أدت إلى إقفال مناطق في وجه الفيلم المصري مثل تونس والمغرب والجزائر التي أمت فيها صناعة السينما وتوزيع الأفلام تأميماً كاملاً ، وبالتالي أصبحت لا تستورد منها إلا بقدر ، ومثل السعودية التي أصبحت لا تشتري الفيلم إلا عن طريق وسطاء أجانب مما شجع عمليات التهريب ، وكذلك العراق التي ما تكاد الأبواب تفتح فيها لاستيراد الفيلم المصري حتى تعود فتغلق مرة أخرى .

(٢) بداية الإنتاج السينمائي في مختلف دول المنطقة (سوريا ولبنان والعراق وتونس والجزائر) التي تدفع تلك الدول إما إلى وضع قيود على استيراد الأفلام لحماية لصناعتها الوليدة وتدفع موزعي الأفلام — وهم في ذات الوقت منتجوها في تلك الدول — إلى خفض أسعار الفيلم المصري ترويجاً لأفلامهم (المقيضة) .

(٣) تهريب الفيلم المصري لارتفاع أسعاره ارتفاعاً كبيراً عن غيره من الأفلام الأجنبية وعدم تعاون حكومات دول المنطقة على مكافحة التهريب .

(٤) اختلاف المنهج السياسي في دول المنطقة يؤدي إلى موقف متناقض بالنسبة للفيلم الواحد في كل منها ، ولهذا قل عدد الأفلام التي يصرح بعرضها في جميع دول المنطقة . ويمكن القول بشكل عام إن الأفلام التي تنطوى على مضمون سياسي يمنع عرضها في المغرب والأردن والكويت بالإضافة إلى تونس ، كما تمنع بعض أفلام الترفيه من سوريا والجزائر .

ومن أمثلة الأفلام التي منع عرضها « بين القصرين » ، « السمان والحريف » « المستحيل » ، « القاهرة ٣٠ » ، « سيد درويش » ، « الجزء » ، « الرجل الذي فقد ظله » . الخ

(٥) احتلال إسرائيل للضفة الغربية للأردن خفض من أسعار بيع الأفلام للأردن في الوقت الذي نشط فيه تهريب الأفلام لإسرائيل ، حتى لقد بلغ معارض منها خلال السنة الماضية ٨١ فيلماً مقابل ١٨ قبل ذلك

حسباً جاء في جريدة « جبروزاليم يوست » الإسرائيلية (العدد الصادر بتاريخ ٣٠/٤/١٩٦٩) .

(٦) تكتل موزعي الأفلام اللبنانيين ضد الفيلم المصري بسبب اضطراب بعضهم إلى الهجرة من مصر ، وانكماش نشاط البعض الآخر في مصر ، حتى لقد وصل الأمر في خلال سنة ١٩٦٦ إلى إحجام كامل عن شراء الفيلم في لبنان وإحجام دور العرض الكبيرة عن عرضه ، علماً بأن لبنان هو السوق الأولى من أسواق البلاد العربية ، ولبيروت مركز خاص في تسويق الأفلام بالشرق الأوسط .

وللتغلب على هذه المشاكل عمدت المؤسسة إلى إنشاء مكتب لها في لبنان للإشراف على توزيع الفيلم المصري في المنطقة ومراقبة عمليات تهريبه ، وقد زادت إيرادات الأفلام المصرية زيادة محسوسة منذ إنشاء ذلك المكتب ، وأصبحت تعرض في غالبية دور العرض اللبنانية ، بل وقد تلقينا مؤخراً عروضاً من أكبر دور العرض في بيروت لتخصيص جزء من موسمها للفيلم المصري .

وعلى العكس من ذلك العراق فلم تحقق حتى الآن الشركة العربية العراقية لتوزيع الأفلام التي أسست سنة ١٩٦٦ بين المؤسسة المصرية العامة للسينما ومؤسسة السينما والمسرح في العراق النجاح المأمول ، غير أن المسؤولين بها أكدوا أن احتمالات المستقبل أفضل من النتائج التي وصلت إليها في الفترة السابقة ، كما أوضحوا أن ميزانية ٣١ مارس ١٩٦٩ قد تحقق أرباحاً ، ولهذا وبسبب توقع تحسن الظروف في السوق العراقي حيث منع أغلب الأفلام الأجنبية ، وتم بناء أربع دور عرض جديدة في بغداد ، وإصلاح ثلاث من الدور الأخرى قررت المؤسسة منح هذه الشركة فرصة أخرى لعلها تحقق النتائج المرجوة .

ولتحقيق وجود الفيلم المصري في مختلف بلاد المنطقة كان لابد من التغلب على العقبات على اختلافها ، فمن ناحية عدد الأفلام انتهجت المؤسسة

سياسة التوسع في الإنتاج، ومن ناحية التهريب اتصفت بالبعثات الدبلوماسية المصرية بل بالوزارات المعنية في مختلف دول المنطقة للمعاونة في تنسيق عمليات مكافحة التهريب .

ومن ناحية توسيع رقعة توزيع الفيلم المصرى والخروج به من سوقه التقليدية فقد أمكن تحقيق نجاح ملموس في بلدان الكتلة الشرقية وعلى الأخص الاتحاد السوفيتى الذى تم الاتفاق معه مؤخراً على رفع قيمة الفيلم العربى من ٥٥٠٠ جنيه إلى ٨٠٠٠ جنيه، مقابل رفع سعر الفيلم الروسى من ٢٥٠٠ جنيه إلى ٣٠٠٠ جنيه، وتجربى اتصالات حالية لتوزيع الفيلم المصرى في غرب إفريقيا وكندا وأمريكا اللاتينية .

وملاحظة أخيرة في هذا الشأن، وهى أن صعوبة استيراد الفيلم الخام بسبب عملية الحصص النقدية وعدم السماح للمؤسسة باستيراد احتياجاتها مباشرة كثيراً ما أدت إلى استحالة طبع النسخ المطلوبة للتصدير، علماً بأن تأخير تصدير الأفلام يؤثر تأثيراً كبيراً على قيمتها، وعلى استمرار أسواقها. هذا علاوة على ما يسببه للإنتاج نفسه من توقف أحيانا . وتأمل الوزارة أن يرخص المؤسسة السينما — أسوة بالتليفزيون — أن تستورد احتياجاتها من الأفلام الخام والأحاض مباشرة .

إن للفيلم طبيعة خاصة تحكم توزيعه وتسويقه، ذلك أنه سلعة غير نخطية، والبيع ينصب على القيمة الفنية المصورة على الفيلم، ومن ثم لا يتم استغلاله إلا بعرضه على المشاهدين، وكثيراً ما أغفلت نظم الرقابة على النقد تلك الطبيعة الخاصة فطبقت عليه مقاييس السلعة العادية، ولنضرب مثلاً لذلك :

(١) بعض الأسواق تكفيها نسخة واحدة من الفيلم مثل منطقة الخليج العربى، ولكن صعوبة المواصلات وظروف المنطقة السكانية والجغرافية كثيراً ما تعوق إعادة النسخة في الوقت المحدد. وهنا تطالب الرقابة على النقد بإيجار إضافى عن فترات التأخير ناسية هذه العوامل مما يسئ إلى العلاقة بين مؤسسة السينما وبين المشتري في تلك البلاد .

(٢) من الطبيعى أن يباع حق استغلال الفيلم في البلدان المجاورة لموزع واحد تلافياً لعمليات التهريب، ويمكن تصور الصعاب التى يواجهها إذا اختلفت طبيعة علاقاتنا النقدية بكل بلد من تلك البلاد .

وإذا كان من العدل أن نذكر أن مسلك الرقابة على النقد في مختلف بلاد المنطقة واحد من حيث عدم التقدير الكافى لطبيعة توزيع الفيلم إلا أننا ننتظر مزيداً من التيسير من الرقابة على النقد بما يعاون الفيلم في معركته مع الإنتاج العالمى القوى والتوزيع الذى يستغرق أهم أسواق العالم .



التوزيع الداخلى ودور العرض

* الفيلم المصرى بين المنافسة والحماية

١ — السوق المصرى للفيلم مفتوح بلا قيود لجميع أنواع الإنتاج العالمى بصورة تجعل المنافسة غير متكافئة بين الفيلم المصرى والفيلم الأجنبى، وخاصة الأمريكى، فبينما يتكلف الفيلم المصرى العادى حوالى ثلاثين ألف جنيه فى المتوسط عليه أن يسترد أغلبها من السوق الداخلى وحدها تقريباً. نرى أن نسخة الفيلم الأمريكى المعروضة فى مصر لا يزيد ثمنها عن ألفى دولار . ومن جهة أخرى على الفيلم المصرى بمستواه التكنولوجى المحدود — بحكم تكاليفه المتواضعة، والمعدات والأجهزة والاستديوهات المتخلفة التى يستخدمها — أن ينافس فيلماً أمريكياً تصل تكاليفه فى العادة إلى ملايين الدولارات . والفارق بين المقدرتين غنى عن البيان سواء من ناحية الإنتاج أو التوزيع .

٢ — عدد الأفلام الأجنبية التى تعرض سنوياً فى مصر يتراوح بين ٢٥٠ و ٣٠٠ فيلم، أغلبها أمريكى، خلاف ما يقدمه التليفزيون، فى حين أن ما يعرض من الأفلام المصرية لا يتعدى فى المتوسط أربعين فيلماً .

ومعنى هذا أن طابع الذوق الأمريكى هو الغالب على أذواق جمهور رواد السينما .

ويؤكد ذلك ما حدث عندما حاولت الوزارة والمؤسسة توزيع أفلام فرنسية وإيطالية وروسية إذ كان الإقبال على معظمها - مع جودتها - إقبالا دون المتوقع .

٣ - الأعباء المالية التي تفرض على الفيلم الأجنبي لا تختلف كثيراً عن الأعباء التي تفرض على الفيلم المصرى ، وأهم بنودها ضريبة الملاحى ، وسعرها واحد فى الحالتين .

ويمكن القول إن الفيلم هو الإنتاج الوحيد الذى لم يتمتع بأى حماية فى مواجهة الإنتاج الأجنبي . هذه هى الصورة التى حدث بالمؤتمر القومى للاتحاد الاشتراكى العربى إلى اتخاذ توصية بكسر احتكار الفيلم الأمريكى للسوق المصرية .

لهذا كان من الطبيعى العمل على توفير قدر معقول من الحماية للفيلم المصرى فى سوقه الوطنية . ونقترح لهذا الغرض :

(١) زيادة رسوم الرقابة على الفيلم الأجنبي من ١٥٠ جنيه إلى ٥٠٠ جنيه تخصص لدعم الفيلم المصرى .

(ب) التمييز بين الفيلم الوطنى والفيلم الأجنبي فى ضريبة الملاحى ، وعلى الأخص بعد أن ارتفع سعرها حتى وصل إلى ٤٢,٢ ٪ فى المتوسط من إجمالى إيرادات الفيلم ، كما أنها تبلغ أقصى سعر لها وهو ٥٠ ٪ إذا كان ثمن التذكرة عشرة مليات . وقد سبقتنا الدول إلى هذا الإجراء دعماً لصناعة السينما لديها . ولنضرب لذلك مثلاً بإيطاليا إذ تصل ضريبة الملاحى فيها إلى ٥٠ ٪ . على أن يمنح الإنتاج الوطنى إعانة قدرها ١٧,٥ ٪ من الإيرادات ، أما فى تركيا فنجد ضريبة الملاحى ٤١ ٪ تنخفض إلى ٢١ ٪ للفيلم الوطنى .

هذا وقد أوشك البحث الذى تجربته الوزارة بالاشتراك مع المركز القومى للبحوث والذى أشير إليه فى كتاب «نحو انطلاق ثقافى» ، أوشك على الانتهاء

وستساعدنا النتائج التى يصل إليها على مزيد من الموازنة بين خطبة الإنتاج ومتطلبات الجماهير .

* دور العرض

انخفض عدد الرواد من ٩٠ مليون عام ١٩٥٤ إلى ٧٠ مليون عام ١٩٦٦ ، ولم يكن الانخفاض قاصراً على رواد الفيلم المصرى وإنما شمل كذلك رواد الفيلم الأجنبي ولكن بنسبة أقل ، ذلك لأن رواد الفيلم العربى من الطبقات التى تأثرت قدرتها الشرائية بزيادة أسعار الغذاء الذى نشأ عن زيادة سعر ضريبة الملاحى تأثراً أكبر من طبقة رواد الفيلم الأجنبي ، وقد ترتب على ذلك أن انخفض عدد دور العرض من ٣٦٠ داراً عام ١٩٥٤ إلى ٢٩٦ داراً فى عام ١٩٦٥ ثم إلى ٢٥٥ داراً عام ١٩٦٦ .

وتدل إحصاءات اليونسكو على أننا نعانى نقصاً خطيراً فى دور العرض ، فبينما تصل نسبتها فى السويد إلى دار لكل ٣٥٥ نسمة . وفى إيطاليا إلى دار لكل ٦٠٠٠ نسمة ، وفى فرنسا واحدة لكل ٨٠٠٠ نسمة ، والأرجنتين والمكسيك دار لكل ١٠٠٠٠ نسمة ، نجد أن النسبة فى الجمهورية العربية المتحدة تنخفض إلى دار لكل ١٢٠٠٠٠ نسمة ، فى الوقت الذى تعتبر فيه السينما لدينا من أهم وسائل نشر الثقافة والوعى بسبب انتشار الأمية .

ومما يزيد المشكلة حدة تركيز دور العرض التى لدينا تركيزاً كبيراً فى القاهرة والإسكندرية ، يدل على ذلك أن ٨٢ ٪ من إيرادات دور العرض يأتى من القاهرة والإسكندرية . (٦٦ ٪ من القاهرة ، ١٦ ٪ من الإسكندرية) ، وأن ٨٨ ٪ من ضريبة الملاحى تجبى من القاهرة والإسكندرية ، وهذا يعنى أن باقى محافظات الجمهورية وبها حوالى ٨٥ ٪ من السكان لا تدر إلا ١٨ ٪ من دخل الفيلم ، مما يبين مدى ضعف الخدمة السينمائية خارج نطاق القاهرة والإسكندرية ، وهو موقف لا يمكن السكوت عليه ، بل إن الاتجاه إلى التركيز قائم حتى داخل كل من القاهرة والإسكندرية حيث تتركز دور العرض من الدرجة الأولى وسط كل منها .

وتدرس الوزارة خطة للتوسع في إنشاء دور العرض من الدرجة الأولى والتي يفتقر الفيلم العربى إليها ، وذلك على الوجه التالى :

١ - الاتفاق مع مؤسسة القوات المسلحة على إنشاء دار عرض ضمن العمارة القائمة على أرض فندق شبرد القديم .

٢ - الاتفاق مع شركة التعمير والمساكن الشعبية على إعطائها الأرض التابعة للوزارة بميدان التحرير لإقامة دار عرض عليها مقابل استغلالها باقى الأدوار كعمارة سكنية تسد منها تكاليف إقامة الدار .

٣ - الاتفاق مع مؤسسة مدينة نصر لإقامه دار عرض جديدة بالمدينة .

٤ - إحلال عمارات كبيرة مكان دور العرض القديمة على أساس إقامة دار عرض فاخرة فى الطابق الأرضى واستغلال طوابق العمارة العليا للإسهام فى حل مشاكل الإسكان .

وتنفيذاً لهذه السياسة فإن وزارة الثقافة تدرس الآن مشروعاً يقضى باستغلال المربع الكبير الموجود فى شارع محمد فريد ويضم سينما لوكس والكورسال ومسرح محمد فريد ، وذلك بتحويله إلى عمارة كبيرة تضم مسرحاً حديثاً ودار سينما كبيرة أو دارين ، تعلوها صالة عرض فنى ومؤتمرات . ومبنى يضم وزارة الثقافة وهيئاتها ومؤسساتها جميعاً عملاً على تيسير ظروف العمل بجمع وحداته فى مكان واحد .

وفى محطة الرمل بالإسكندرية تدرس وزارة الثقافة مشروعاً مماثلاً لإقامة دار سينما كبيرة فى الطابق الأرضى على أن تستغل الطوابق العليا للإسكان .

ولما كان أى تنظيم لصناعة السينما ينبغى أن يبدأ بالتوزيع ودور العرض ، وحيث إن القول بامتلاك القطاع العام لأغلبية مناسبة من دور العرض يتنافى ومقدرة المؤسسة على إدارة دور العرض إدارة اقتصادية ، ويقف فى سبيله عدم توافر الأموال الضرورية لشراء تلك الدور ، لذلك يتعين العمل على تحقيق التخطيط المطلوب لسوق الفيلم « دور العرض » بوسيلة أخرى . وقد

اقترحت وزارة الثقافة أن يتم ذلك عن طريق استبدال القانون رقم ٣٧٣ لسنة ١٩٥٦ بتشريع آخر يكفل تنظيم عرض الفيلم المصرى والأجنبى بحيث يعود على الفيلم المصرى بالفائدة . يمثل هذا التشريع يمكن تخطيط السوق بحيث تكون الأولوية فيه للفيلم العربى ، ويفسح له المجال الملائم فى سوقه الوطنية بحيث تغطى إيراداته الداخلىة الجزء الأكبر من تكاليفه . ومن ثم تحوره موضوعياً من ضغط الموزع الأجنبى ، وتصبح مواصلة الإنتاج ممكنة على أساس اقتصادى . ويمثل هذا التنظيم يمكن العمل على أن يحقق الفيلم المصرى الجزء الأكبر من إيراداته فى السنة الأولى من إنتاجه . وتستطيع المؤسسة أن تحقق أهدافها دون الحاجة إلى امتلاك دور العرض .

ومشروع القانون هذا محل الدراسة الآن باللجنة التشريعية توطئة لإحالة إلى مجلس الأمة .

* سينما القرية

وإيماناً من الوزارة بوجود نشر دور العرض على نطاق واسع فيه فقد تم اتفاق مبدئى بين المؤسسة ومؤسسة السينما فى الاتحاد السوفيتى على تزويدها بعدد كبير من آلات العرض (١٦ ملليمتر) كنواة لإنشاء سينما القرية .



الاقتصاد القومى يستفيد من السينما

ورغم كل المشاكل المعقدة التى عرضت خلال الحديث عن السينما ، فإن الثابت على وجه اليقين أن السينما من الوجهة الاقتصادية ، ليست من الصناعات الخاسرة بالنسبة للاقتصاد القومى ، بل على العكس فإنها تدر فى المجموع فائضاً إذا ما أخذنا فى الحسبان ما تجنيه الدولة وأجهزتها منها من ضرائب ورسوم وفوائد ، ولعل من المعبر فى هذا المجال أن نذكر أن ضريبة اللهى التى تحصل عليها الدولة من السينما تصل إلى ١٨٠٠٠٠٠٠ جنيهه

سنوياً ، دفعت منها مؤسسة السينما وحدها حوالي ٧٥٠٠٠٠٠ جنيه في العام الماضي . وهذه الحصيلة تزيد حتماً بزيادة النشاط إنتاجاً وتوزيعاً داخلياً وخارجياً .

وكلمة أخيرة في هذا المجال عن هذه الصناعة الفريدة في تكوينها ، فهي فن وثقافة معاً . تستخدم قمع الفكر والفن الإنساني في الدولة ، وهي الواجهة الحضارية والوجود المصري في كل مكان تحل به ، فهي إذن أحق بالرعاية والحنو لتنمو وتزدهر ، وهي اقتصاد مثمر لا يأخذ بقدر ما يعطى .

ولعل هذا هو الذى يدعونا إلى الالتجاء في جزء من نشاطها لحلول اقتصادية واجتماعية لا تنسم بأنها منجزات ثقافية خالصة لوجه الفن .

وما كان أيسر على وزارة الثقافة أن تسير في نفس الطريق الذى سلكته من قبل دول اشتراكية أخرى وهو غلق استوديوهات السينما لعدة سنوات حتى يتم لها تشكيل جيل جديد يتحمل المسؤولية . ولكنها رأت على العكس أن تعالج المشاكل التى ورثتها من قبل بأسلوب مناسب لظروفنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وأن تنتهج سياسة التوسع في الانتاج مع وضع كافة الضمانات الاقتصادية والثقافية والفنية على التفصيل السابق شرحه في هذا البيان .

(١) انظر ص ١٠٢ من كتاب «نحو انفتاح ثقافى» .

العلاقات الثقافية

منذ بدأت وزارة الثقافة تأخذ مكانها في العمل الثقافى ، استعانت بخبراء متخصصين في مختلف المجالات التى افتقدت فيها الخبراء المحليين .^(١) استقدمت خبراء للبلاليه ، لتدريب الفصول المبتدئة ، ولإنشاء أول معهد للبلاليه في هذه البلاد . واستقدمت خبراء للسيرك ، لإحياء فنون الفروسية والبطولة وإنشاء سيرك قومى .

واستقدمت خبراء للرقص الشعبى .

وخبراء لمسرح العرائس .

وخبراء لترميم الآثار واللوحات الفنية .

وخبراء في الإخراج المسرحى .

وخبراء في الأفلام التسجيلية .

وعداً آخر من الخبراء في كل مجال من مجالات العمل الثقافى .

على أننا لم نكتف بالأخذ ، فقد كنا قادرين على العطاء ، ولقد أعطينا .

قدمنا للعالم أول معرض مصرى حمل اسم « ٥٠٠٠ سنة من الفن المصرى القديم » فجذب انتباه الدنيا .

وقدمنا للعالم أول معرض لتحف توت عنخ آمون .

(١) راجع كتاب «أهداف العمل الثقافى» ص ١٨٥ وما بعدها

ولقد طاف هذان المعرضان دول أوروبا واليابان واكتسبا قلوب الملايين وأقاما الدليل على أن الشعب المصرى الذى أرادوا ذات يوم أن يظهره بالعجز وقلة الحيلة ، هو هذا الشعب المثقف القادر على تقديم هذه النفائس للعالم ، وأن الذى حال بينه وبين التقدم عناصر سدت أمامه الطريق .

ثم قدمنا معارض واشتركنا فى أسابيع أفلام وفى مهرجانات .

كذلك شاركنا فى كل مؤتمر دعينا إليه ، وأبدينا فيه رأياً .

كما أننا قدمنا كتباً من آدابنا إلى بعض لغات العالم ، فترجمت وكتب لها السرواج .

المهم أننا أخذنا ما نفتقد ، وأعطينا ما نملك .

وعلى أساس هذا الأخذ والعطاء ، نمت سياسة وزارة الثقافة فى مجال العلاقات الثقافية الخارجية ، وتأكدت ضرورة تفاعل الفن المصرى مع فنون الانسان .

صداقة مع الشعوب

والتبادل الثقافى عطاء وأخذاً يدعم صداقتنا بالشعوب ويقوم بدور كبير فى الرد على الاتجاهات التى كونتها أجهزة الدعاية الصهيونية بين الجماهير فى البلاد الأخرى ، كما نظم لعناصر الثقافة المصرية القديمة مسيرة خارج البلاد فجذبت انتباه الجماهير وأكدت قدرة هذا الشعب الخلاقة على مدى التاريخ ، وأكدت أهمية الدور الذى قام به إسهاماً فى بناء ثقافة الإنسان . كذلك فإن عدداً من الفنانين الأجانب الذين قدموا فى العامين الأخيرين من شتى أنحاء العالم قد أتاحت لهم فرص اللقاء مع مصر المعاصرة التى تبني على أسس الأصالة العريقة مجتمعاً جديداً قوامه الكفاية والعدل ، وبهذا صاروا خير شاهد لمجتمعنا عند عودتهم إلى بلادهم .

وفى نطاق هذا الاتجاه ، وباعتمادات محدودة لم تتجاوز فى عام ١٩٦٧ / ١٩٦٨ مبلغ ٥٦٠٠٠ جنيه ، وفى عام ١٩٦٨ / ١٩٦٩ مبلغ ٨٨٠٠٠ جنيه ، استطاعت الوزارة أن تنجز الأعمال التالية :

أولاً : الفن والثقافة المصرية فى الخارج

١ - تنظيم وافتتاح معرض آثار توت عنخ آمون فى باريس حيث حظى باهتمام الرأى العام وإعجاب الجماهير وأكد الوجود المصرى فى العاصمة الفرنسية شهوراً طويلة .

٢ - تنظيم جولة للمعرض المصرى للخزف المعاصر فى كل من بلغاريا ويوغوسلافيا ورومانيا والاتحاد السوفيتى وبولندا وألمانيا الديمقراطية وتشيكوسلوفاكيا .

٣ - استطاعت وزارة الثقافة أن تتمكن للفن المصرى المعاصر من أن يثبت قدرته وعظمته عندما وقفت السيدة أم كلثوم على مسرح الأولمبيا فى باريس يومى ١٤ و ١٦ نوفمبر ١٩٦٧ حيث قدمت الغناء العربى والموسيقى العربية فى أروع صورها ، وقد حظى هذا الحادث الفنى بإقبال منقطع النظير لم تشهده مسارح باريس ، تلتها دعوات جديدة تقدمت بها عواصم العالم إلى السيدة أم كلثوم لغناء فى لندن ونيويورك وبرلين .

٤ - قامت الفرقة القومية لفنون الشعب المصرية - وعدد أفرادها ٨٨ عضواً - بجولة فى أوروبا الشرقية استغرقت ستة شهور زارت تركيا وبلغاريا ورومانيا والاتحاد السوفيتى وبولندا وألمانيا الديمقراطية وتشيكوسلوفاكيا والمجر ويوغوسلافيا وألبانيا ، واستطاعت أن تؤكد الوجود المصرى فى هذه البلاد ، وتقدم لجماهيرها صورة مشرقة من فننا الشعبى .

٥ - إيفاد معرض الفن الشعبى المصرى إلى المكسيك ليعرض أثناء الدورة الأولمبية التى أقيمت فى عام ١٩٦٨ .

٦ - إرسال معرض من الآثار المصرية القديمة إلى المكسيك فى نفس الدورة .

٧ - إرسال معارض من رسم الأطفال المصريين إلى ألمانيا الديمقراطية وفيتنام الديمقراطية وإيطاليا وإنجلترا وفرنسا وتشيكوسلوفاكيا وغينيا والسنغال وجزر ويل والمكسيك .

٨ — أوفد « المسرح القومي » إلى جمهورية السودان في الفترة من ٢١ إلى ٢٨ / ٥ / ١٩٦٨ ، وقدم عروضه للجمهور السوداني ، كما عقدت بعثة هذا المسرح لقاءات مع المثقفين السودانيين .

٩ — سافر « مسرح الحكيم » إلى الجمهورية العربية السورية حيث قدم عروضه في كل من حلب ودمشق لمدة عشرة أيام .

١٠ — انتقلت الفرقة الاستعراضية الغنائية التي تتكون من ١٢٠ عضواً إلى دمشق حيث قدمت عروضها في سوق دمشق الدولي .

١١ — قام السيرك القومي المصري بتقديم بعض عروضه في كل من باريس والدانمرك وعواصم الدول الاسكندنافية الأخرى .

١٢ — قامت فرقة الموسيقى العربية المصرية بزيارة للجزائر حيث قدمت عروضها في مهرجان الموسيقى العربية في الجزائر خلال شهر ديسمبر ١٩٦٨ حيث حظيت الفرقة بتقدير عظيم من سائر المشتركين في هذا المهرجان ، كما قدمت عروضها خلال شهر مايو بسوريا وظفرت بنفس التقدير .

١٣ — إرسال معرض للتصوير الفوتوغرافي المصري والحرف الشعبي إلى إلى لندن حيث أقيم سوق خيرى لجمع التبرعات لمنظمات فدائي فلسطين .

١٤ — اشترك الفن المصري المعاصر في بينالي فينسيا في يونيو ١٩٦٨ حيث اشترك فيه ستة من الفنانين المصريين ، وقد أشادت الصحافة الفنية بتقديم الفن المصري .

١٥ — أقيم أسبوع للفيلم المصري في مهرجان السينما العالمي بطشقند بالاتحاد السوفيتي .

١٦ — اشترك الفنانين والمثقفين ، والأدباء المصريين في المهرجانات والمؤتمرات العالمية كموثمر دوبروفنيك ، وستروجا للشعر بيوغوسلافيا . وبيع براغ لموسيقى بتشيكوسلوفاكيا ، ومهرجان الأفلام التسجيلية بليزج بألمانيا الديموقراطية ، والمسابقة الدولية للباليه بموسكو ، والمسابقة الدولية للكمات بلندن .

١٧ — نشر مؤلفات باللغات الأجنبية للآداب والفنون المصرية منها : « الأيام » و « شجرة البؤس » . و « أديب » للدكتور طه حسين ، ومسرحية « يا طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم ، ورواية « الرجل الذي فقد ظله » لفتحى غانم ، وكتاب « القرنة » لحسن فتحى الذى يصور العبارة الريفية القائمة على الأسس الأصيلة للعبارة المصرية القديمة .

١٨ — نشر تسجيلات « اسطوانات » للموسيقى والأغاني الشعبية التي جمعت من الريف المصرى والواحات ، وقد تم إرسال هذه التسجيلات للجهات العلمية في شتى أنحاء العالم ولسفارات الدول الأجنبية بالقاهرة ولسفاراتنا بالخارج .

١٩ — تزويد المكتبات والهيئات الثقافية الأجنبية بالكتب والمواد الثقافية وذلك بناء على طلب السفارات العربية بالدول الأجنبية في الخارج .

٢٠ — الاشتراك في الاحتفال بالمناسبات التاريخية العالمية كاحتفال بذكرى المهاتما غاندى ، وذكرى الشاعر الباكستاني محمد إقبال .

٢١ — إصدار مجلة Prism الفصلية باللغات الأجنبية حول النشاط الثقافى والفنى بالجمهورية العربية المتحدة .



ثانيا : فنون العالم في مصر

وبالنسبة للفنون العالمية فقد حرصت الوزارة على أن تقدم خلال العامين الأخيرين ألواناً مختلفة من الفنون الشعبية والكلاسيكية من أكثر دول العالم تقدماً في مضمار هذه الفنون ، وكان مرور ألف عام على تأسيس مدينة القاهرة فرصة جذبت الوزارة بها اهتمام شتى دول العالم إلى هذه المناسبة التاريخية ، فشاركت في مسيرة ثقافية كبيرة كان لها تأثير دولي مما أثر في هذا المجال ، وقد تمثلت هذه المسيرة الثقافية في :

١ — تقديم عروض من أوركسترا إذاعة ليزج السيمفوني خصص لإيرادها نصالح المحمود الحربى .

٢ — قدمت الفرقة الباكستانية للفنون الشعبية—التي تتكون من ٥٢ راقصاً ورقاصة — ألواناً من الفن الشعبي الباكستاني في ١٩٦٧ .

٣ — قدمت الفرقة التركية للموسيقى الشرقية بقيادة الأستاذ «فريد روشن كام» عروضها بالقاهرة في يناير ١٩٦٨ .

٤ — قدمت الفرقة البولندية القومية للموسيقى والغناء والرقص الشعبي ، «مازوفشكى» عروضها بالقاهرة والإسكندرية في ديسمبر ١٩٦٧ .

٥ — قدمت فرقة أوبرا فينسيا الإيطالية «لافينتشى» موسمها على مسرح دار الأوبرا خلال شهر مارس ١٩٦٨ حيث قدمت أشهر الأوبرات العالمية .

٦ — قدمت فرقة باليه «كيروف» الروسية عروضها على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة في المدة من ١/٢/١٩٦٨ إلى ١٦/٢/١٩٦٨ بالقاهرة والإسكندرية .

٧ — قدمت فرقة الرقص الشعبي لجيش ألمانيا الديمقراطية عروضها في إبريل ١٩٦٨ .

٨ — قدمت فرقة الباليه الهندي عروضها بالقاهرة في المدة من ٢٣/٤ إلى ٤/٥/١٩٦٨ على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة وعلى مسارح الإسكندرية ودمنهور والمنصورة .

٩ — قدمت فرقة الرقص الشعبي الروماني عروضها في المدة من ٥/٦ إلى ١٥/٦/١٩٦٨ على مسرح البالون بالقاهرة والإسكندرية ودمنهور وبني سويف .

١٠ — قدم أوركسترا «بامبرج» السيمفوني حفلتين يومي ٢ ، ٤ يونية ١٩٦٩ بقاعة سيد درويش تحية من جمهورية ألمانيا الاتحادية إلى القاهرة بمناسبة مرور ألف عام على تأسيسها .

١١ — قامت وزارة الثقافة بدعوة عدد من العازفين العالميين من شتى أنحاء العالم بهدف إقامة حفلات موسيقية محدودة ومجانية ، تستهدف في المقام الأول إشباع وتنمية التذوق الموسيقي عند الشباب وخاصة طلاب الجامعة

والمعاهد، وهو نشاط كانت تقوم به المراكز الأجنبية وتجذب به أعدادا كبيرة من شبابنا ، وقد تمكنت الوزارة أن تقدم في كثير من الشهور أكثر من حفل واحد .

١٢ — ثلاثى هايدن الوترى من النمسا .

١٣ — ثنائى جورينى لورنزي من إيطاليا .

١٤ — كورال مونفردى من ألمانيا الاتحادية .

١٥ — عازف البيانو العالمى سيريرياكوف من الاتحاد السوفيتى .

١٦ — عازف الكمان ياشفيلي من الاتحاد السوفيتى .

١٧ — عازف البيانو ماكوجنسكى من الأرجنتين .



ثالثا : معارض تشكيلية من الخارج

تم استقبال تسعة معارض تشكيلية خلال عامى ٦٧/٦٨ ، ٦٨/٦٩ استهدفت تمكين الجماهير من متابعة التطور العالمى لفنون التصوير والحفر والزخرفة والنحت وهى :

١ — معرض الحفر الفرنسى المعاصر .

٢ — معرض النسيجيات المرشمة الفرنسية المعاصرة .

٣ — المعرض السوفيتى لفنون الجميلة .

٤ — معرض الفنون التشكيلية التشيكوسلوفاكى .

٥ — المعرض العالمى للتصوير الفوتوغرافى .

٦ — معرض العرائس اليابانى .

٧ — معرض التصوير الفوتوغرافى لجمهورية كوريا الديمقراطية .

٨ — المعرض الدولى لمستنسخات روائع التصوير .

٩ — معرض فنون الإسكيمو .

رابعاً : « أسابيع الأفلام »

تم تقديم أسابيع للأفلام الأجنبية تمثل آخر التطورات التي حققتها السينما في أكثر دول العالم . وكانت تضم أفلاماً من الدول التالية :

فرنسا — الاتحاد السوفيتي — إيطاليا — الهند — اليابان — تشيكوسلوفاكيا —
المجر — ألمانيا الديمقراطية — يوغوسلافيا — كوريا الديمقراطية — كامبوديا .



ألفية القاهرة

وفي صدد الاحتفال بمرور ألف عام على تأسيس القاهرة تم استقبال^(١) الفرق العالمية الآتية بالإضافة إلى ما سبق :

- ١ — باليه أوبرا باريس .
- ٢ — فرقة الكوميدي فرانسيز .
- ٣ — فرقة تريتيو دي فرانس .
- ٤ — أوبرا برلين .
- ٥ — المسرح البولندي الإيمائي .
- ٦ — فرقة « سلوك » التشيكية الشعبية .
- ٧ — معرض البللور التشيكوسلوفاكي .



المنح الدراسية

أرسلت الوزارة ، عن طريق العلاقات الثقافية الخارجية ، أربعة وأربعين مبعوثاً إلى مختلف دول العالم في خطة ٦٧ — ١٩٦٨ في بعثات ومنح تدريبية تتراوح مددها بين ثلاثة أشهر وعامين في كافة التخصصات ، مثل دراسة الفولكلور والموسيقى ، والإنتاج والتصوير والمونتاج والإخراج السينمائي

والإخراج الأوبرالي ، والغناء الفردي ، وديكور المسرح والأزياء والإضاءة المسرحية ، وطباعة الأوفست ، وفن تصوير الأفيشات ، والنسيج المرسم ، والعزف المنفرد على الآلات الموسيقية المختلفة ، وتصميم الرقصات ، وإدارة قصور الثقافة ، والمتاحف ، وتاريخ الفن ، وطرق تدريس البالية ، وغير ذلك من التخصصات التي تحتاج إليها وزارة الثقافة في كافة فروعها ، وذلك تحقيقاً لسياسة التخصير وحتى تستطيع شيئاً فشيئاً التقليل من استقدام الخبراء الأجانب .

وقد وضعت الوزارة برنامجاً للمنح والبعثات الدراسية لعام ٦٨ — ١٩٦٩ يتضمن إيفاد تسعة وعشرين مبعوثاً آخر إلى مختلف دول العالم في بعثات ومنح تدريبية وعملية في تخصصات : مسرح الأطفال ، وجماليات فن التصوير ، والتأليف الموسيقي ، ووسائل تسجيل التراث الشعبي ، والصوت السينمائي ، والمونتاج ، بخلاف العزف المنفرد على الآلات المختلفة وتنسيق المتاحف ، وغير ذلك من التخصصات اللازمة لوزارة الثقافة وفق الخطة العلمية المدروسة واستجابة للأسباب السابق الإشارة إليها .

ولأننا علينا أن نقدم الخدمة الثقافية للجماهير الشعب ، على أساس ما تنتجه من المواد الثقافية ، على أن نعمل دائماً — وبغير ملل — على تطويرها إلى ما نرجوه من الرقي والتسامي والارتفاع .

ذلك لأن تقديم الخدمات الثقافية للجماهير شيء مقدس واجب الأداء . ومن أجل ذلك ينال جهاز الثقافة الجماهيرية عناية فائقة من وزارة الثقافة وتحشد له كل الجهود ، وتسخر له كل القوى ، لأنه في النهاية هو الوسيلة التي ترتبط بها وزارة الثقافة وأجهزتها بالجماهير ، ومن خلاله تقدم نفسها للمجتمع ، وتعمل على الوفاء له ، بقدر ما أعطاها من قدرات على العمل وعلى الانتاج .

الثقافة ليست ترفاً

إن تأكيد حق الجماهير الواضح في الثقافة يصحح مفهومها ويخرجها بفضل الثورة الاجتماعية من نطاق الصنفوة القليلة، التي تصورها ترفاً مقصوراً على أصحاب الحياة العريضة، إلى رحاب الشعب ^(١) . وكان طبعياً أن تبرز الثقافة باعتبارها كياناً له مقوماته التي تميزه عن التعليم من ناحية وعن الإعلام والترشيد من ناحية أخرى . وإن تداخلت الوسائل التي تحمل العناصر الثقافية وتعمل على بثها عن طريق الكلمة والصورة والصوت .

وليس حق الجماهير مقصوراً على مجرد تلقي الفنون والآداب والتأهل لتذوقها ولكنه أصبح يستوعب النزوع إلى إبداعها ، كما أن الثقافة العامة لم تعد مجموعة من المعارف والخبرات والمهارات تطالب الجماهير بتحصيلها وإنما أصبحت تعترف بتراث الشعب نفسه ، وهو التراث الذي حقق به وجوده عبر العصور، وصاغ منه مكانته في تاريخ الحضارات .

ولقد مرت الهيئة الاجتماعية بمرحلة طويلة قبل أن تتعرف على جوهر الثقافة وعناصرها ووظائفها ، وكان طبعياً أن يبدأ الاعتراف بها في محيط

(١) راجع « أهداف العمل الثقافي » ص ٣١ - ٣٢ .

الثقافة الجماهيرية

إننا نؤمن بأن هدفنا أن نصل في الثقافة إلى مستوى الدولة العصرية التي نبنيها ، فليس يجدي أن تكون لنا ثقافة متخلفة في مجتمع متقدم ، فالكيان العام للمجتمع لا ينقسم .

وإذا كنا نبني الصناعة فيجب أن نتوقع مزيداً من حشود العمال ، ومزيداً من المهندسين والمخترعين والفنيين في مراكز الصناعة ، وهؤلاء وأولئك جميعاً يحتاجون إلى خدمة ثقافية على مستوى ما يقدمون لأمتهم من خدمات .

ثم إن الثقافة هي وجه الأمة المشرق ، وهي إن لم تتطور — ستستمر نقطة ضعف سيئة في سجل الحياة المصرية .

من أجل هذا فإن مسئوليتنا أن نلحق بالركب ، وأن نكون في مستوى ما يحققه العالم من وسائل في عرض ثقافته .

إن الصيغة هي ما نرجو أن نطوره ، أما المضمون فهو من عندنا ، ومن تقاليدنا ، ومن قيمنا ، ومن رجائنا في مستقبل ناهض ومتطور .

لكن السؤال هو : هل ننتظر حتى نحقق التطور ، ثم نقدم خدمات الثقافة للناس ؟ .

إن الانتظار ليس حلاً ، وليس عدلاً كذلك .

التربية والتعليم ، ثم تتطور على أنها مرحلة مرادفة لا اكتساب المعرفة والخبرة مع التحرر من مراحل التعليم التقليدي ومؤهلاته المعروفة ، وخرجت إلى الوجود الجامعة الشعبية التي تحولت بعد قليل إلى جامعة الثقافة ، ومازجت بين الترشيد حيناً والإعلام حيناً آخر ، حتى أصبحت كياناً له خصائصه ومقوماته ومجالاته وعناصره إلى جانب الخدمات الأخرى كالصحة والتعليم وما إليها .

المفهوم الجديد

وكان ظهور الثقافة الجماهيرية في إطار وزارة الثقافة تأكيداً لحق الجماهير في استكمال مقوماتها الإنسانية بواسطة الثقافة ، وموضحاً للجانب الوظيفي للثقافة باعتبارها عصا الميزان التي تجعل التطور الفكري والوجداني للجماهير الشعب مسائراً للتطور المادي الذي يستحدثه العلم التطبيقي في عالم الإنتاج الكبير .

ولكن الثقافة الجماهيرية عُدت في أول أمرها مرفقاً وسيطاً . لا يقوم بنفسه وإنما يقوم على التلقى والإرسال في مجال التثقيف والترفيه عن طريق الآداب والفنون والمكتبات والأفلام ، إلى أن اتخذت مكانها الواجب لها بين مرافق الوزارة ومصالحها . وتقوم مسؤولياتها على العطاء إلى جانب الأخذ ، وتنهض بتبعاتها مع مؤسسات الوزارة وهيئاتها ووكالاتها على أساس التكامل والتنسيق المعتمدين على التخطيط .

لقد رأت وزارة الثقافة ألا يقتصر نشاط الثقافة الجماهيرية على البث الثقافي من مركز النشاط الموزع على ركائز فرعية تستقبل وترسل في وقت واحد ، ولذلك أخذ بالمدلول العلمي المتسع للثقافة وضم إلى النشاط جانب لم يكن يلتفت إليه ، وهو الذي يستوعب ثقافة الجماهير التي تمت بالتراكم

والتجربة والخطأ ، والمحاكاة والتلقين والاتصال المباشر ، على أن تُتعهد هذه الثقافة ، ويتاح لها الجو الصالح للازدهار والتطور والتخلص من الشوائب التي تعمل على السلبية أو الجمود أو الجنوح إلى الخرافة والوهم وما إلى ذلك ، واقتضى هذا التصحيح بالضرورة الاهتمام باستحداث موازنة بين البث الثقافي المتخصص وبين ثقافة الشعب نفسه موزعاً على البيئات الريفية وأماكن التكاثر السكاني الجديد بفضل الصناعة واستصلاح الأراضي .

حساسية موقف الثقافة الجماهيرية

ومع الاعتراف بظروف المعركة المصرية وما تتطلبه من ضغط المصروفات فإن موقف الثقافة الجماهيرية كان حساساً من ناحيتين : الأولى : أن الأوضاع التي سادت قيادة الثقافة الجماهيرية وإدارتها هذا العام كانت تتطلب التصحيح والتنكب عن الانحراف والارتجال ، وانعكس هذا على الاتجاه العام بالنسبة للنفقات ، إذ زاد الاحساس بالحذر إلى جانب الاقتصاد .

الثانية : تكمن في تعدد وجوه النشاط الثقافي واتساع رقعته في الوقت نفسه ، وظهر هذا بجلاء في توزيع الاعتمادات على وجوه النشاط النوعي والإقليمي

وإن نظرة على توزيع الباب الثاني سواء فيما يتصل بالفنون والثقافة العامة ، أو فيما يتصل بالقصور والوحدات والمراكز تثبت هذه الحقيقة ، وهي عدم التناسب بين النشاط المطلوب وبين تكاليفه ، مما دعا للتفكير في الاعتماد على الجهود الذاتية والظروف المحلية مع الاستعانة بأجهزة الخدمات الأخرى ومحاولة الاحتفاظ بجوهر الخدمة الثقافية كيفاً وكماً .

الأرقام واحتياجات الثقافة الجماهيرية

ولقد تضمنت الميزانية المخصصة للثقافة الجماهيرية في أبوابها الثلاثة ما يلي :

١ - الباب الأول : ٢٠٠٠٠ جنيه مكافآت إشراف وتدريب .

٢ - الباب الثاني : ٧٥٠٠٠ جنيه للأنشطة الثقافية والفنية والانتقالية ، وغيرها كما تضمن مبلغ ١٠٠٠٠ جنيهًا للإيجارات مستقطعة من هذا المبلغ .

٣ - الباب الثالث : ٥٤٥٠٠ جنيه لاستكمال قصور الثقافة .

ويتضح من تحليل هذه الأرقام : ^(١)

(أ) عجز اعتمادات الباب الأول عن مواجهة الأعباء الحقيقية التي تتمثل في المكافآت التي تصرف للمحاضرين والمدربين والمساهمين في الندوات الفنية والثقافية على اختلافها .

(ب) ومع الاعتراف بأن الاعتمادات بالباب الثاني تشكل العصب الأساسي للثقافة الجماهيرية فإنها لم تسمح إطلاقاً حتى بإجراء الصيانة الضرورية للقصور والمباني والقوافل والأجهزة السمعية والبصرية فإن البند لم يتسع بعد النفقات الحتمية . لمخصص مبلغ أكثر من ٦٠٠ جنيه فقط لصيانة المباني كلها !

(ج) كما أن اعتمادات الباب الثالث خصص للقصور مبلغ ٥٤٥٠٠ جنيه فقط ، وكان هذا المبلغ أعجز عن مواصلة الأعمال الإنشائية .

وترتب على ذلك أن القصور والمواقع التي منحت جزءاً من هذه الميزانية ما زالت في حاجة ماسة إلى اعتمادات جديدة لاستكمالها عمارة وتجهيزاً حتى تنهض برسالتها على الوجه المنشود .



تنظيم جديد

وفي ضوء هذه الظروف كان من الضروري أن تبادر الوزارة إلى وضع تنظيم جديد للثقافة الجماهيرية يكافئ الفهم الجديد لها ، ويقوم هذا التنظيم على ثلاثة أسس :

الأول : رأسى يُعنى بوجوه النشاط وبأشكاله وفنونه المختلفة كالمرح والسينما والفنون الشعبية والتلقائية والتشكيلية والموسيقى والمكتبات والندوات ، مع العناية الخاصة بثقافة الطفل باعتبار الطفولة هي المرحلة الأولى للثقافة الجماهيرية .

الثاني : أفق يقوم على رعاية الثقافة وبثها في المحافظات أخذاً بالمبدأ المسجل في برنامج الوزارة وهو الاهتمام بقطاعات الشعب وبيئاته ، وهذا يعنى الاهتمام بمراكز الاستقبال والإشعاع ، كالفصول والوحدات والعناية بوسائل الاتصال ، كالقوافل ، والبحث المستمر الدائب عن أماكن جديدة في القرى وفي أماكن التكاثر السكاني كالمصانع ومناطق استصلاح الأراضي .

الثالث : رعاية المواهب المبدعة للفنون الجميلة على اختلاف وسائلها ، فليس يكفي أن نتعهد التلق والتذوق والاستزادة من المعارف وبعض الخبرات العلمية إذ من واجب الهيئة الاجتماعية أن تكشف عن المواهب وأن تتعهد بها بالصقل والعلم والتعريف بها لكي تفيد من نفسها وتفيد الجماهير ، وألا يقتصر الكشف عن المواهب على المدن والمعاهد بل يجب أن يتوسع فيه بحيث يشمل القرية والمصنع ^(١) .

كذلك لم يقف النشاط اليومي على الأساس النوعي وعلى الصعيد الإقليمي دون إرساء قواعد تنظيم جديد يتفق مع واقع الثقافة الجماهيرية ، ويدعم في الوقت نفسه مبدأ التكامل والتنسيق مع الأجهزة القوامة على الخدمات من خلال الحكم المحلي .

ولذلك قسمت الجمهورية إلى المناطق الستة التي اتفقت عليها الإدارة المحلية ، وذلك تمشياً مع فلسفة الدولة القائمة على مركزية التخطيط ولا مركزية التنفيذ . وليس من شك في أن الحوار الثقافي بين الوحدات الثقافية داخل المنطقة التي تضم مجموعة من المحافظات يدعم العمل الثقافي ، ويقرب بين الأمزجة والتقاليد والعادات ، ويتجه بالجماهير إلى الوحدة الفكرية المنشودة إلى جانب إبراز القيم الأساسية داخل المنطقة .

وليس من شك أيضاً في أن التنسيق بين وجوه النشاط المحلي وبين ما تقدمه الإدارات النوعية والمؤسسات والهيئات الفنية سيؤكد التقارب الوجداني بين المواطنين ، ويظهر الأشكال والمضامين الفنية التي تعبر عن الشخصية القومية وتحتفظ في الوقت نفسه بتقاليدها العريقة .

وهكذا يتضح الهيكل التنظيمي للثقافة الجماهيرية بجميع قسماته ، وهو الهيكل الذي برز من خلال التجربة ، وأخذ ينض بتبعاته المتعددة في تعهد ثقافة الجماهير مع الوفاء بالوظائف الأساسية للثقافة الجماهيرية من خلق الجو الصالح للإبداع الفني واكتساب المعرفة والخبرة ووضع البرامج التي تعين على تذوق الآداب والفنون ذات المستوى الرفيع ، وتطويع النماذج والروائع لجميع البيئات والأعمار ، وهذه هي الصورة مركزة في :

١- المنطقة الثقافية :

وتضم وجوه النشاط المختلفة التي تمارسها مجموعة الوحدات والقصور التي تضمها المنطقة ، وتنسق بينها ضماناً لانتشار الخدمة الثقافية داخل المنطقة طبقاً للبرامج الموضوعية ، وتمشياً مع التخطيط المركزي .

٢- المديرية الثقافية :

وبجسمها قصر الثقافة ، وتمثل المحافظة بما فيها من ثقافات وفنون بيئية وشعبية مع تأكيد شخصية المحافظة والاهتمام بالعناصر الموهوبة والعمل على إعداد الكوادر الثقافية المحلية .

٣- المركز الثقافي :

ويضم مجموعة من وجوه النشاط الأساسية التي تتجانس في نوعها وثقلها مع طبيعة الموقع الذي يفيد منها . وتتفاوت المراكز الثقافية بتفاوت المكانة الإدارية لمواقعها ، وقد توجد في إطار الوحدات المجمعة أو في نطاق ناد رياضي أو اجتماعي ، كما قد تقوم في مدينة لها مكانتها في المحافظة ، أو مستقلة في قرية يوجد بها نظام ثقافي قادر على الإرسال والاستقبال في مجال الفنون والثقافة .

الإدارات المركزية

أما وجوه النشاط النوعي فتجسمها إدارات فنية وثقافية تتخصص كل منها في فرع من فروع الثقافة أو نوع من أنواع الفن وتعرف بالإدارات المركزية وهي :

١- إدارة المسرح .

٢- « الموسيقى » .

٣- « الفنون الشعبية والتلقائية » .

٤- « التشكيلية » .

٥- « قوافل الثقافة » .

٦- « السينما » .

٧- « المكتبات وبرامج الثقافة العامة » .

٨- مركز ثقافة الطفل .

٩- مركز ثقافة القرية^(١) .

(١) هذان المركزان الأخيران لها مكان خاص بحكم طبيعة عملهما وأهميته ويقضيان قدراً من المرونة في الإدارة والتنفيذ .

التدريب

ولما كان المثقف هو العمود الفقري في العمل الثقافي في ميدان تكون فيه رقابة الضمير هي الحارس الأول من الانحراف أو الإهمال ، فإن المسؤولية في اختيار العناصر القيادية للقيام بالعمل الثقافي وإعدادها لتحمل هذه المسؤولية يمثل أحد الأهداف الكبرى في المرحلة الجديدة للثقافة الجماهيرية .

ولقد كشفت الممارسة للعمل التثقيفي الافتقار إلى كوادر المثقفين ، إذ ليس يكفي أن يكون المرء متخرجاً من معهد أو كلية ومزوداً بشهادة متخصصة لكي يحسب في عداد المثقفين . فاذا أضفنا إلى هذه الحقيقة ما تمخضت عنه الأطوار السابقة على إنشاء الثقافة الجماهيرية استطعنا أن قلوك مدى الحاجة الماسة إلى إعداد كوادر هؤلاء المثقفين لكي ينهضوا بتبعات الثقافة من المنطلق الصحيح ، ولكي يحلوا - ولو بعد قليل - محل بقايا الجامعة الشعبية ، وبقايا الحاط بين الثقافة وبين التدريب على مهنة أو حرفة دون التفكير حتى في الأشكال والمضامين الفنية الواجبة لهذه الحرفة وتلك المهنة .

وأدت هذه الحاجة الماسة إلى التفريق بين نوعين من التدريب :

الأول : نمطي يسير على المنهج التقليدي في تزويد العاملين بالمعارف التي ترفع من كفاءتهم في العمل الوظيفي .

الثاني : نوعي يهتم بتأهيل أفواج من العاملين لخدمة الأقاليم والقيام بأعباء النشاط الثقافي على اختلاف مراحل وعناصره ووظائفه . ووضع في الحسبان هذا النمو المطرد في نشر الخدمة الثقافية بحيث تتجاوز العواصم إلى القرى والبدو الضارين في الصحراء في المستقبل القريب إن شاء الله ، ومن ثم وضعت خطة تدريب المثقفين على أساس عملي يسير التنمية الثقافية .

ولقد بدأ بإعداد برنامج لتدريب الفوج الأول من المثقفين الذين يستطيعون حمل أمانة الثقافة العامة للجماهير والإشراف في المستقبل على أجهزة الثقافة ووجودها . ومن المقرر أن يضم هذا الفوج الذي يبدأ في شهر سبتمبر ١٩٦٩ لمدة عام مائة دارس من تخصصات مختلفة ، على أن تقدم لهم المعارف النظرية التي تجعلهم أقدر على فهم الجماهير وحاجاتها الفنية والثقافية مهما اختلفت طبيعة الإطار الاجتماعي أو البيئة المادية ، ويدرسون كذلك الأساس النفسي للمجتمعات الإنسانية بصفة عامة ولمجتمعاتنا بصفة خاصة .

أما التدريب العملي فيرتكز على قواعد ملاحظة الجماهير ووسائل الاتصال ببيئتها ، مع التدريب على التخطيط الثقافي ووضع البرامج الفنية والثقافية ، وخلق الجو الصالح لنمو الثقافي الحر والكشف عن نظام ثقافي أصيل تركز حوله وجوه النشاط الفني والأدبي . ولا بد في الوقت نفسه من إزالة الحواجز بين التخصصات المختلفة ، حتى يلم كل فرد بمختلف العناصر والأشكال الفنية وتصل مواهب الدارسين بالتذوق الفني لأنهم مطالبون أيضاً بتدريب الجماهير على حب الفنون والآداب والإقبال عليها والتذوق الصحيح لها ، والقدرة على تلقيها وتقديمها ، والحكم عليها ، بل ووضعها في مكانها من تاريخها وتاريخ الحضارة التي نجمت فيها .

وإذا أضفنا إلى هذا كله القيام على إدارة نشاط نوعي أو مركز ثقافي محلي فإن هؤلاء الدارسين سيؤهلون لنهوض بأمانة تثقيف الجماهير في المستقبل القريب ، ومن أجل ذلك كان اختيارهم على درجة كبيرة من الأهمية لأن شخصياتهم لا بد وأن تكون ذات تأثير إيجابي في الجماهير .

وقد يثار تساؤل عن السبب في تأخر الثقافة الجماهيرية عن إعداد هؤلاء المثقفين . وهنا لا بد أن نضع أمامنا قدرة الأجهزة على إيجاد العدد الكافي من الخانات الصالحة والقابلة في نفس الوقت للعمل في الأقاليم القريبة منها والبعيدة على السواء . ولقد كانت أماننا نداءات الحاجة الملحة التي بدأناها

حتى قبل إعداد الكوادر اللازمة لوضع أساس العمل الثقافي على أن نقوم
بمعد ذلك باستكمال هذا النقص ، وقد آن الأوان لتحقيق ذلك ، وهذا ما شرعت
فيه وزارة الثقافة .



عمل الثقافة الجماهيرية خلال العام السابق

في نطاق الإمكانيات المتاحة للثقافة الجماهيرية كانت إنجازاتها ،
وفي الجدول التالي بيان بما حققته الثقافة الجماهيرية في خلال عام ١٩٦٩/٦٨
وهذه الأرقام تستوعب الجهود الذاتية التي نهض بها المشاركون في العمل
الثقافي بالأقاليم ومن هنا كانت دلالة الكم بالأرقام لا تعني المطابقة الكاملة لدلالة
الكيف :

الإدارات	النشاط المدرج بالخطة في السنة	ما نفذ
المسرح	٤٠٠	٣٩١
السينما	١٥٤٠	١٨٠٤
الموسيقى	٨٦	٤٧١
الفنون التشكيلية	٥٥	١٥٣
المكتبات	٧٥ (ندوة الكتاب)	٢٤٥
المحاضرات والندوات	٨٠٦	١٣٨٨
أطفال	١٠٠	٤٢٥

ويلاحظ أن جميع المجالات قد التزمت بالخطة ، وأن بعض البرامج
قد جاوز الأرقام المحددة لها بالخطة ، إلا أن النشاط المسرحي قد جمد
الجانب المركزي فيه لتجاوز الاعتمادات المركزية المخصصة له في المهرجان

المسرحي الذي عقد بالإسكندرية في الصيف الماضي ، وفي استيفاء بعض
الحقوق المالية المترتبة على عقود التزم بها في السنة المالية السابقة ولم يكن من
الميسور وقتذاك الوفاء بها لنفاذ الاعتمادات .

وعلى الرغم من هذا الجحود الذي ران على النشاط المسرحي المركزي
فقد استمرت الحركة المسرحية المحلية .

وفي الناحية الموضوعية فقد اتجه هذا النشاط الى تعبئة الجماهير لمواجهة
الموقف المصري الذي تواجهه الأمة العربية ، فكانت عناصر الأعمال الفنية
والندوات والمعارض تتضمن بث روح النضال في نفوس الجماهير ، وتثبيت
إيمانها بالنصر بالإضافة إلى إشباع حاجاتها الثقافية وميولها إلى تذوق الجمال
الفني .

وفي اتجاه استكمال قصور الثقافة عملت الثقافة الجماهيرية على تنفيذ
المرحلة النهائية من قصر المنصورة ، وإصلاح ما أثبتت المعاينة عدم مطابقته
للتصميم في سوهاج ، واتفق مع محافظة دمياط على استكمال المباني الخاصة
بوجوه النشاط الثقافي في القصر قبل نهاية السنة المالية الحالية ، واستكمال المباني
الباقية في النصف الأول من السنة المالية المقبلة . كذلك قامت الثقافة الجماهيرية
باستكمال الأجهزة الخاصة بالمسارح التي لم تكن قد جهزت بعد ، وتم استكمال
الناقص من الأجهزة السمعية والبصرية في تلك القصور .



الثقافة في الأقاليم ومسئولية الأجهزة المركزية

لما كان جهاز الثقافة الجماهيرية لا يستطيع وحده أن يمد الأقاليم بالأعمال
الثقافية والفنية . لذلك ، وإحساساً بمسئولية مؤسسات الوزارة وهيئاتها
وإداراتها قبل الأقاليم فقد تم التنسيق بين جميع أجهزة الوزارة الفنية لتقديم
خدماتها إلى المواطنين في الأقاليم على النحو التالي :

* مؤسسة فنون المسرح والموسيقى

(١) تنشئ الآن ثلاث شعب مسرحية تختص بالأقاليم والريف على أن تقدم هذه الفرق مائة ليلة مسرحية خلال السنة بالأقاليم والريف ، ويتم الآن اختيار المسرحيات المناسبة لذلك .

(ب) تقدم الفرق القومية لفنون الشعبية وفرقة رضا ٣٠ عرضاً خلال السنة بالأقاليم بعواصم المحافظات يدعى إليها أهالي القرى . وفيما يختص بالريف روى أن تقتصر عروض هاتين الفرقتين على تقديم بعض الفقرات التي لا تتضمن مجموعات بشرية كبيرة .

(ج) تقدم فرقة الموسيقى العربية ١٢ حفلاً موسيقياً بالأقاليم خلال السنة .
(د) يقوم السيرك القومي بجولة في الأقاليم والريف يقدم فيها فنونه ، كما تنظم عروض خاصة بمسرح العرائس .

* دار الكتب القومية ومؤسسة التأليف والنشر

تعاون دار الكتب في تنظيم الخدمة المكتبية بالأقاليم وتدريب العاملين بها ، وخاصة بعد إنشاء المكتبات العامة المركزية بعواصم المحافظات ، وتسهم في تنفيذ مشروع المكتبة الريفية وصندوق الكتب الذي يتجول بين القرى لنشر الثقافة العامة عن طريق الكتاب ، ونواة هذين المشروعين من أمهات الكتب التي تنشرها مؤسسة التأليف والنشر .

* مؤسسة السينما

تقوم مؤسسة السينما بطبع نسخ خاصة للأفلام الجيدة التي أنتجت محلياً للعرض بالأقاليم والريف ، واختيار مائة فيلم من الأفلام القصيرة ذات الموضوعات الثقافية للعرض بالأقاليم .

* الفنون التشكيلية

يقام معرض للمقتنيات الفنية التي تعرض الحياة الشعبية والبيئة الريفية ويكون قابلاً للنقل بين ربوع المدن والقرى .



(١) القوافل الثقافية

تمثل القوافل الثقافية أحد الأجهزة الأساسية لتقديم الخدمات الثقافية بالأقاليم ، وقد ظلت هذه القوافل حتى ١٩٦٧/٤/٣٠ تابعة للهيئة العامة للاستعلامات ، وفي أول مايو ١٩٦٧ قامت وزارة الثقافة باستلام ١٥ قافلة ثقافية من هذه الهيئة من إجمالي عدد هذه القوافل ومقدارها ٢٥ قافلة، وكان من الضروري لإعداد هذه القوافل العمل على إعادة إصلاحها وتزويدها بالأجهزة والمواد الثقافية الضرورية لأداء الخدمة الثقافية .

وقد وزعت هذه القوافل على محافظات الجيزة وبني سويف والمنيا وأسيوط وسوهاج وقنا وأسوان والوادي الجديد ومطروح والغربية وكفر الشيخ والبحيرة والمنوفية والشرقية .

وقد قامت هذه القوافل بتقديم الخدمات الثقافية بمختلف أشكالها من أفلام سينمائية وعروض مسرحية ومكتبات ومعارض متنقلة في القرى والمدن التي لا توجد بها مراكز ثقافية دائمة ، وفي الأقاليم النائية ، ومناطق التهجير ، وإلى جنودنا البواسل في الجبهة .

ونظراً لأهمية الدور الذي تقوم به قوافل الثقافة في نشر الوعي بين الجماهير على مستوى الجمهورية فقد أدرجت الوزارة بميزانية السنة المالية عام ١٩٧٠/٦٩ مبلغ ٣٠,٠٠٠ جنيه لشراء قوافل جديدة، وتعمل الوزارة على الاستفادة من التجارب الماضية بجعل هذه القوافل الجديدة مناسبة لطبيعة الأرض والطرق بحيث تكون خفيفة الحركة ، وتكون الأجهزة في وضع يسمح باستقبالها بسهولة بين القرى والجهات النائية على اختلاف بيئاتها .

(١) انظر «أهداف العمل الثقافي» ص ٢٨ ، وفيه تفصيل لنشأة مكره هذه القوافل وتكاليف عملها مع قصور الثقافة ومراكزها .

نحو القرية

كانت وزارة الثقافة سباقة إلى توجيه العناية بالريف والقرية، يبدو هذا سبق من تنفيذ برنامجها التجريبي في إعداد المثقفين الرواد القادرين على الاتصال بالجمهير في القرى والنجوع وتنشيط الحياة الفكرية والفنية في هذه البيئة التي طال حرمانها من الفن والثقافة وذلك إلى جانب بث الفن والثقافة على مستوى يحقق الإنسانية والمواطنة ويرفع من وعي الجماهير بمشكلاتهم ومشكلات عصرهم^(١).

وأخذاً بالمنهج العلمي في التخطيط والتنفيذ معاً قامت الوزارة ببحث ميداني عن إحدى القرى المصرية وهي قرية « المرازيق » ، لتبين بأسلوب واقعي مجتمع القرية ومستواه الثقافي واستعداداته الفنية وحاجاته الثقافية القريبة. ومن الإنصاف أن نسجل هنا أن نتائج هذا البحث كانت على جانب كبير من الأهمية لأنها أوضحت مدى البعد والقرب عن برامج الثقافة وأنواع الفنون والآداب ، كما اشتملت هذه النتائج على مؤشرات صحيحة لأمزجة سكان القرية والتعرف على الوسائل الحقيقية للاتصال بهم، وأسبقيات بعض الأشكال والمضامين والعناصر الفنية والثقافية عندهم .

وسارت الوزارة في الاتجاه العلمي نفسه ، فأرسلت خمسين دارساً إلى مركز تنمية المجتمع بسرس الليان لكي يتزودوا بالمعارف النظرية والخبرات العملية الخاصة بالمجتمع الريفي لكي تخطو بعد ذلك خطواتها في تهيئة أفراد يضيفون إلى خبرتهم بالمجتمع الريفي خبرة أخص بالإطار الثقافي وما يتألف منه وما يحتاج إليه في القرية المصرية .

ووقع الاختيار على عدد من الدارسين الذين أتموا التدريب في « سرس الليان » ، وحددت لهم أربع قرى في محافظة الجيزة هي : طموه ، والمنوات ،

(١) « إنا لانحدث في مبالغة حين نقول إن قصور الثقافة في مدن الأقاليم ليست إلا خطوة على الطريق الطويل من أجل بناء دوار الثقافة في جميع القرى » • (نحو انطلاق ثقافي) صحيفة ٢٤٦ •

والبراجيل ، وكفر حكيم ، لتكون مجالا لتجربة جديدة تتوسل بالعمل الميداني وتهدف إلى إعداد باكورة المثقفين الرواد للقرية والريف . ومن أهداف هذه التجربة الكشف عن النظام الثقافي الأصيل في القرية وتطويره ، وذلك بفضل المواجهة الواقعية لمجتمع القرية والتعرف على وسائل الاتصال بجماهيرها واختيار الشخصيات التي تؤهلها ثقافتها ومكانتها وربما مهنتها لتكون وسيلة الاتصال بالمثقفين من ناحية ونشر الثقافة في محيط القرية من ناحية أخرى .

وبلغ اهتمام وزارة الثقافة بالقرية أوجه بإنشاء « مركز ثقافة القرية » في ظل إعداد المثقفين الرواد للريف . ومهمة هذا المركز عمل البحوث والدراسات المتصلة بثقافة القرية واقتراح الخطط الضرورية لإيجاد نظام ثابت بها ، والقيام بالتجارب التطبيقية لتنفيذ الخطط والبرامج الثقافية والفنية المناسبة للقرية .

وقد روعي في إنشاء هذا المركز ضرورة ربط القرى من الناحيتين الثقافية والفنية بقصور الثقافة التي تقع في دائرتها .

وسيعمل هذا المركز من غير شك مستفيداً ومتعاوناً مع الجهود التي تبذلها الوزارات الأخرى لرفع مستوى القرية من الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية. ولقد أثمر المفهوم الجديد للثقافة الجماهيرية أن يمتد النشاط الثقافي والفني أفقياً لا رأسياً فحسب ، فاتجه إلى ميدان جديد ، يتمثل في القطاع الريفي ، بحيث ينال نصيبه من العمل الثقافي بأسلوب علمي يهيئ مشاركة المواطنين في الجهد الثقافي واقتراح برامجه واستمراره كنظام دائم يباشر الحياة اليومية للجماهير في الريف .

الأماكن النائية

وكان من الضروري أن يمتد نشاط الثقافة الجماهيرية إلى المواطنين في الأماكن القصية ، وفي بيئات البدو الآخذين بأسباب الاستقرار ، وكان أن قامت الوزارة بإنشاء مركز ثقافي جديد في مرسى مطروح لا يكون بمثابة الأندية التي تروّج عن نفوس العاملين هناك، وإنما ينهض بأمانة الثقيف الجاد، ويرعى المواهب التي تكشف هناك . وبدأ هذا المشروع بتحويل المبنى الذي تبرعت به المحافظة إلى قاعدة ثقافية تستوعب النشاط المسرحي والعروض السينمائية والمكتبة وأماكن الندوات والمحاضرات :

ولعل أهم ما في هذا المشروع أنه يضم لأول مرة متحفاً إقليمياً للفنون الشعبية من غرب الإسكندرية إلى واحة سيوة، ويتألف من الأزياء والحلى والأدوات والآلات الموسيقية والفنون والصناعات البيئية ونماذج من مخيمات البدو وأنسجتهم، ولو سارت الأمور في الطريق المرسوم لأمكن افتتاح المركز الثقافي والمتحف مستكملين لنشاطهما في أول أغسطس من هذا العام .

ومسيرة لهذا المنهج الذي لا يغفل المواطنين في أماكن التكاثر السكاني الجديد أنشئ مركز ثقافي في الوادي الجديد ، وذلك بالتعاون مع أجهزة الحكم المحلي ومؤسسة استصلاح الأراضي ، ويستوعب هذا المركز وجوه النشاط الثقافي والفني على اختلافها، ولقد شرع بالفعل في إنشاء ناد مجهز للأطفال في هذا المركز .



ثقافة الطفل

سأيرت العناية بالطفولة تطور المرافق الخاصة بالخدمات مسيرة كاملة وانقسمت هذه العناية في أول أمرها بين الرعاية الصحية والاجتماعية من

ناحية وبين أصول التعليم للمرحلة الأولى من ناحية أخرى . واتخذت الرعاية الاجتماعية الأسلوب القديم الذي يجعل الخدمات أقرب إلى المنحة أو الهبة من الحق المفروض على البيئة الاجتماعية . كما أن التربية سارت في الطريق نفسه ، وإن عنت بأبناء القادرين تنشئ لهم رياض الأطفال النموذجية .

وبرزت الثقافة الحرة للطفل في نفس الوقت الذي برزت فيه الثقافة الحرة للمواطن خارج سور المدرسة والمعهد، وظهرت مجالات خاصة بالأطفال اهتمت بالترويح أكثر من اهتمها بالثقافة لأنها إنما كانت تصدر عن حافز تجاري فحسب ، وشغل العاملون في هذا المجال أنفسهم بترجمة الحكايات الأجنبية ونقل الرسوم الأجنبية ، ومع ذلك ظهر آحاد من الكتاب يحاولون تطوير القصص العربي للأطفال ويجاهدون في التدرج في تأصيل ثقافة لغوية تتيح للطفل - في نظرهم - أن يكون قادراً على التفكير والكتابة باللهجة الفصحى . كانت مثل هذه التجارب أقرب إلى الخطوات المترددة التي تتحسن طريقاً جديداً غير مألوف . ونمت ثقافة الطفل نمواً اعتبارياً غير صحي .

ولكي تضغ الوزارة ثقافة الطفل على الطريق الصحيح وتجعل من ذلك نظاماً دائماً يقوم بدوره في تكوين شخصيات الأجيال الصاعدة بدأت بإنشاء المكتب الاستشاري لثقافة الطفل^(١) ليكون منطلقاً إلى النظام الجديد ، وكان من الطبيعي أن يحاول هذا المكتب الخوض للأسلوب العلمي ، فبدأ في نطاق تجريبي ، وفي هذه الحدود استطاع المكتب أن يحقق التالي :

١ - أقام دراسة تدريبية تخصصية في إحدى وسائل الاتصال وهي « كتاب الأطفال » ، وحضر هذه الدورة ٤٥ دارساً ممن لهم سابقة في الكتابة

للأطفال ، واستمرت هذه الدورة ثلاثة شهور .

٢ - قام المكتب بإرسال بعض أعضائه إلى الاتحاد السوفييتي وإنجلترا وألمانيا الديمقراطية وذلك للاطلاع على أحدث الوسائل المتبعة في تثقيف الأطفال .

٣ - شارك المكتب وزارة الشباب في إعداد دورتين تدريبيتين لمثقفين يصلحون للعمل في مجال الطفولة .

وفي مجال العمل الميداني :

أولاً : قدم عروضاً سينمائية خاصة للأطفال .

ثانياً : قام لأول مرة بتقديم مسرحيتين خاصيتين للأطفال هما مسرحية « الأمير الطائر » المستمدة من الأدب الهندي ومسرحية « شقاوة كوكو » .

وإذ كانت التجربة تحتل الصواب والخطأ فإن هذا المكتب لم يبرأ في بعض الأحيان من اختلاط المفاهيم والارتجال في التنفيذ .

وانطلاقاً من هذه البداية رأت الوزارة تطوير العمل في هذا الميدان بإنشاء مركز ثقافة الطفل ليقوم بالبحث والدراسات على أساس علمي صحيح ، وذلك بتجديد مفهوم الطفولة وتقسيمها إلى مراحل مع الاعتراف بأطرها وبيئاتها الاجتماعية لكي يكون التوجيه الثقافي للطفولة مناسباً ومثمراً في وقت واحد . وسيراعى في مركز ثقافة الطفل أن يستوعب منذ اللحظة الأولى الوسائل والأشكال الفنية والثقافية والروحية الخاصة بالطفولة . ولقد روعي في مجلس إدارته أن يضم القوامين على المؤسسات والهيئات الثقافية والفنية والوزارات المعنية بالطفولة والأطفال مثل وزارتي التربية والتعليم والإرشاد القومي . ونرجو ألا يمضي طويل وقت حتى توضع البرامج المنسقة التي تستوعب الوسائل البصرية والسمعية والتي تعمل على تخليص الأجيال الحديدة من التردى في هوة الحرافات ، وحتى تصبح سينما الأطفال ومسرح الأطفال حقيقة واقعة تقدم الخدمات الثقافية لأطفالنا في كل بيئة وإقليم .



تكمال الجهود الثقافية

وإن من يتابع وجوه النشاط للثقافة الجماهيرية في القصور والمراكز والقرى والمصانع وبين جنودنا على الجبهة ومع المهجرين يلاحظ ما يحققه الفكر والأدب والفن من التحام بين الجماهير ، لا على الصعيد المحلي فحسب ولا على الصعيد القومي فقط ، ولكن على الصعيد الإنساني أيضاً ، فقد نفذت الثقافة الجماهيرية ما يخصها من برامج العلاقات الثقافية الخارجية ، وفتحت أبواب قصورها للمكتبات والمعارض والفرق والأفلام ، وكان إقبال الجماهير في المدن دالاً على الجوهر الإنساني الذي يشع نوره بلا حواجز . وبادرت الدول الصديقة إلى وضع برامج فنية وثقافية متعاونة مع الثقافة الجماهيرية في إطار القواعد المرعية ، وقدمت الكثير من الخدمات الثقافية في صورة الندوة أو الحلقة أو الحفلة أو المعرض ، كما أن أجهزة الإعلام المركزية قد نشطت إلى تعليم بعض اللغات الأجنبية عن طريق أندية الاستماع والمشاركة واستجابت بعض قصور الثقافة لهذا التعاون المثمر .



عقبات على الطريق

وإذا كانت الثقافة الجماهيرية قد حققت في عامها هذا النشاط الذي يلي حاجات الجماهير الفنية والثقافية المتعددة ويواجه في الوقت نفسه مطالب المرحلة المصرية التي يمر بها وطننا العربي ، فإن طريقها لم يخل من عقبات نجملها فيما يلي :

(١) إن النشاط الثقافي بدأ وكأنه من ناحية الكيف امتداد للخطة السابقة على الرغم من اختلاف المنهج في كليهما .

(ب) لم يكن هناك قادة متخصصون في وسائل الاتصال بالجماهير يمكن أن تسند إليهم إدارة فن أو شكل ثقافي أو قصر ، ولذلك روي أن توضع

مواصفات للقصر الثقافي وأخرى للمركز الثقافي وثالثة للوحدة الثقافية ، وأعيد توزيع المديرين الخاصين بهذه القصور والمراكز والوحدات الثقافية ، ولم يكن هذا التوزيع مقنعاً في جميع الأحوال لأن الشخصيات الموجودة أكثرها لا يلائم النشاط الثقافي المنشود .

«ج» مشكلات تتصل بتصميم القصور ، بعضها يتصل باستكمال التشييد ، وبعضها الآخر يتصل بعدم دقة التنفيذ ، إلى جانب أماكن كانت قائمة ولا تصلح للأنشطة الثقافية المتنوعة أو تساير طبيعتها ما ينبغي لقصر الثقافة من نشاط .

«د» عدم مسايرة الروتين المعقد لطبيعة العمل الثقافي الذي يرتبط بأوقات الفراغ عند الجماهير والذي يتطلب جهداً أكبر واتصالاً أشمل بالناس ، ولقد عوق ذلك خلق الحافز الشخصي للعاملين بالثقافة الجماهيرية .

«هـ» اتساع رقعة العمل بحيث تشمل المدن والقرى وأماكن التهجير ومناطق تكاثف السكان في البيئات الصناعية الجديدة ، والعاملون أكثرهم يترأخى بل يمتنع عن العمل خارج العاصمة .

«و» إن النشاط الثقافي المرتبط بالجماهير يتطلب الاستعانة بعدد من غير العاملين في الثقافة الجماهيرية أو في وزارة الثقافة ، وهذا يتطلب قدراً من المرونة في التعامل المادى والنفسى مع هؤلاء المثقفين .

وإذا كان من الضروري تقييم ما أنجز من عمل في هذا العام بالقياس إلى ما تم في العام السابق له ، فيمكن القول إن ذلك العام قد اتسم بالمبالغة في إظهار إنجازاته بطابع دعائى ، مما اقتضى مراجعة دقيقة لما تم منه وإعادة تنظيم الجهاز المشرف على الثقافة الجماهيرية بما يكفل أن تكون الدعاية للعمل في حجمها الصحيح دون مبالغة أو ضجيج . وأن تحول المظاهرة إلى نظام مستقر يكفل تحقيق الهدف في كل وقت وفي كل مكان ، وإذا كان التحويل في الإعلان خطأ فإن التقصير فيه خطأ أيضاً ، لأن العمل الثقافي يحتاج إلى التعريف حتى يشعر به المواطنون جميعاً فيقبلون عليه .

تجاهات المستقبل

وإذا كان لنا أن نستشف مستقبل الثقافة الجماهيرية فإن اتجاهاته قد وضحت من خلال تجربة العمل في هذا العام ، فقد اتضح بجلاء أن الثقافة الجماهيرية سواء أكانت في القرية أم بين التجمعات السكانية الكبيرة تمثل إحدى المسئوليات الأساسية لوزارة الثقافة بمؤسساتها وهيئاتها المختلفة ، كما ظهر وجوب الاهتمام بالنظام الثقافي الذى يؤدى دوره الدائم في حياة الجماهير اليومية ، ولقد برز فوق هذا وذاك قيمة التعاون الذى يبذله المواطنون أنفسهم مع مرافق الخدمات ووحدات الاتحاد الاشتراكى وأجهزة الحكم المحلى في خلق المناخ الصحى الذى يزدهر فيه العمل الثقافي والفنى ، وبذلك تصبح الثقافة — بحق — الوسيلة الحيوية الصحيحة لتحقيق إرادة التغيير والقضاء على رواسب الحمود والسلبية ، والتمهيد للتقدم الحضارى مع الاحتفاظ بأصالتنا القومية ومكاننا من التاريخ .

وتتلخص المهمة الأساسية للقطاع في إمداد حقل النشاط الثقافي في مصر بأجيال المستقبل من الفنانين والمثقفين والأثريين المزودين بأعلى مستويات الإعداد العلمي في ميادين التخصص المختلفة .

وقد عانت هذه المعاهد في البداية شيئاً من عدم الاستقرار في وضعها^(١) ، وهذا أسوأ ما يصيب معاهد العلم ، فقد بدأت في كنف وزارة الثقافة ، وهي البيئة الطبيعية لهذا النوع من المعاهد ، ثم تبعت لهيئة الهندسة الإذاعية ، وفي سنة ١٩٦٦ أعيدت تبعيتها المباشرة لوزارة الثقافة . وكانت هذه العودة الأخيرة إيذاناً ببذل الجهد الأصيل لتوفير كل ما يدعم الجانب الأكاديمي في حياة تلك المعاهد .

نحو إطار أكاديمي موحد

ففي سنة ١٩٦٨ أنشئ مجلس المعاهد ليتولى ، برئاسة وزير الثقافة ، تحقيق التنسيق اللازم بين برامج المعاهد ولوائحها ، وإبداء الرأي في خططها التعليمية الرئيسية .

كما تم اتخاذ الخطوات الممهدة لتجميع هذه المعاهد في أكاديمية للفنون ، فوضع مشروع القانون اللازم لذلك ، وهو ينتظر دوره الآن ليناقش في مجلس الأمة .

وتوخياً للحكمة التي أملت التفكير في مشروع قانون إنشاء الأكاديمية أصبح الخط العام لسياسة المعاهد منذ عام ١٩٦٨ يتجه إلى تطويرها بالاقتراب بها ما أمكن من النظام المقترح في مشروع القانون ، فشكلت بقرارات وزارية لجان من الأساتذة المتخصصين لتطوير الدراسة في المعاهد ، وأنجزت هذه اللجان الجزء الأكبر من مهمتها ، كما شكلت لجان لتقييم الكفايات العلمية لأعضاء هيئة التدريس على أن تكون هي المرجع الأول عند المفاضلة بين المرشحين للتعيين أو للترقية .

مستقبلنا الثقافي :

المعاهد الفنية العليا

على أن هذه الخدمات الثقافية التي يؤديها قطاع الثقافة الجماهيرية في المدينة والريف ، وكل الإنجازات الحالية في مجال الكتاب والمسرح والموسيقى والسينما ، كل ذلك محتاج إلى تطوير دعوب ومستمر ، ليساير التطور الاجتماعي من ناحية ، ويلاحق الركب العالمي من ناحية أخرى ، ويعكس وجه مصر بصورة تتفق مع تاريخها العريض ، ومع نهضتها الأصيلة .

ووسيلة ذلك العلم ، وإنشاء المعاهد العليا القادرة على تخريج عناصر أقدر على الإنتاج الثقافي وخدمته .

ومن أجل ذلك ، صدر القرار الجمهوري رقم ١٤٣٩ بإنشاء المعاهد الفنية العليا سنة ١٩٥٩ وتضمن إنشاء أربعة معاهد ، هي :

- المعهد العالي للسينما .
- المعهد العالي للفنون المسرحية .
- المعهد القومي العالي للموسيقى .
- معهد الباليه .

وخوّل القرار الجمهوري لوزير الثقافة سلطة إنشاء معاهد أخرى . وفعلاً صدر قرار وزارى في سنة ١٩٦٧ بإنشاء المعهد العالي للموسيقى العربية ، ثم صدر قرار وزارى في سنة ١٩٦٩ بضم مركز الفنون الشعبية إلى قطاع المعاهد . وتتخذ الوزارة الآن الإجراءات اللازمة لإنشاء معهد عالٍ للتذوق الفني ، ومعهد آخر للآثار .

ترشيد المستقبل

ولما كان من أصول السياسة المستنيرة لإدارة المعاهد الفنية ألا يتاح الالتحاق بها إلا لمن يثبت - بالأساليب العملية الحديثة - أن لديهم الاستعداد والموهبة للتمكن من تلك الفنون أداء أو إبداعاً، فقد اتبعت هذه الأساليب. وذلك عن طريق استخدام الاختبارات النفسية لقياس قدرات الأداء والإبداع والمفاضلة بين المتقدمين للالتحاق بناء على نتائج هذه المقاييس . وقد نفذ ذلك فعلاً اعتباراً من العام الدراسي ١٩٦٩/٦٨ . وسيوصل المختصون متابعة الطلاب الذين قبلوا بناء على هذه السياسة الجديدة وتحليل معدلات تقدمهم في الدراسة ، وذلك للخروج بمزيد من الترشيد العلمي لسياسة القبول في المعاهد .

ولأول مرة يتم التخطيط للمعاهد في ضوء سياسة مرسومة بما يطابق حاجات البلاد في فترة مستقبلية محددة ، حيث سئلت الجهات التي تستوعب خريجي المعاهد عن حاجتها المنتظرة من هؤلاء الخريجين (على اختلاف تخصصاتهم) في خلال السنتين القادمتين . وبديء في تكييف سياسة القبول (من حيث أعداد المقبولين) بما يلائم تلك الاحتياجات كما أفصحت عنها. الإجابات التي تلقيناها .

تغييرات في سياسة القبول في معهدى السينما والفنون المسرحية

وإلى جانب هذه التغييرات الجذرية في السياسة العامة للمعاهد جميعاً كان لا بد من إحداث تغييرات أخرى في بعض أجزاء من هذا القطاع تزيد عن ذلك في درجة جذريتها وشمولها . وقد أصابت هذه التغييرات معهدى السينما والفنون المسرحية ، ومركز الفنون الشعبية .

ففي معهد السينما استقر رأى مجلس المعاهد - بعد دراسة موضوعية لأحوال المعهد وطبيعة المواد التي تدرس فيه - على أن تصبح الدراسة في المعهد دراسة عالية يلتحق بها الطالب بعد أن يتخرج في إحدى الكليات الجامعية أو ما يعادلها من المعاهد العليا ، على أن يدخل في الاعتبار عند قبول الطالب في أى قسم من أقسام المعهد تخصصه الأصلي . وقد بدىء بتنفيذ هذه السياسة فعلاً منذ بداية العام الدراسي ١٩٦٩/٦٨ .

كذلك نفذت سياسة مماثلة بالنسبة للقبول في قسمي « النقد والأدب المسرحي » و « الديكور » من بين الأقسام الثلاثة لمعهد الفنون المسرحية . أما القسم الثالث وهو « قسم التمثيل » فقد أبقى على ما كان عليه من حيث القبول من بين حملة الثانوية العامة لما يتطلبه تعلم فن التمثيل من مرونة العادات المنظمة للحركات التعبيرية عند الدارس، وهو شرط يتناسب عكسياً مع التقدم في السن .

وقد توخى المجلس في إقراره هذه السياسة عدداً كبيراً من المزايا ، منها ارتفاع المستوى العقلي للطالب ، وبالتالي ارتفاع مستوى الخريج الذي نقدمه للهوض بفنون السينما والمسرح ، ومنها العمل على انكماش حجم المواد الثقافية لسبق دراسة معظمها في الجامعة أو ما يعادلها ، وما يؤدي إليه ذلك بالتبعية من علاج جزئي لمشكلة الانتدابات بين المدرسين التي لم يكن لتضخمها مبرر موضوعي ، وما يؤدي إليه كذلك من بروز أهمية مواد التخصص (والعملية منها بوجه خاص) في وجدان الطالب ، وقد كانت من قبل مخففة القيمة والتأثير لكثرة المواد الثقافية من حولها .

وقد لقيت هذه السياسة من الرأى العام المثقف تشجيعاً وإقبالاً فاق كل ما كان متوقعاً لها ، إذ تقدم لامتحانات القبول في المعهدين ٦١٦ خريجاً

من الجامعات وما يعادلها ، قبل منهم ٤٨ منحوا تفرغاً للدراسة و ٢٩ قبلوا بغير منح تفرغ .

الإفادة من الخبرة الأجنبية

ولقد كانت الوزارة على وعى تام بأن جميع محاولاتها في تنظيم العمل داخل المعاهد لن تؤتي ثمارها المرجوة إلا إذا امتدت الجهود الصادقة إلى الاستفادة من الخبرة الأجنبية ، لا مجرد كون ظروفنا التاريخية لا تمكننا بعد من الاكتفاء الذاتي فيما يتعلق بتلقين الفنون الرفيعة ، ولكن لأنه في هذا المضمار تحرص الدول الآخذة بأسباب الرقي ، حتى ولو كانت من الدول الكبرى ، على الانفتاح على خبرات العالم المحيط بها ، لأن هذا الانفتاح شرط لا بد منه لإثراء وجدان الأمة وخاصة إذا كنا بصدد تعليم الناشئة .

من أجل ذلك عيّنت الوزارة باتباع سياسة ذات شعبتين :

الأولى : تقوم على توفير قدر لا بأس به من البعثات والمنح العلمية إلى الخارج يوفد فيها الممتازون من خريجي المعاهد ليكونوا في المستقبل القريب نواة لهيئة تدريس متمكنة من فنها ، وقد رصدت لذلك ٦٤ منحة موزعة على خمس سنوات .

والأخرى : تتجه إلى استقدام عدد من الخبراء الأجانب ليقدموا عملهم وخبرتهم إلى طلابنا في معاهدهم ، وقد بلغ عدد الخبراء الرئيسيين ٣١ خبيراً موزعين بين مختلف المعاهد .

وتحرص الوزارة على أن تيسر لطلاب المعاهد كل الفرص الممكنة ليشهدوا نماذج من الأعمال الفنية المتقنة التي تقدمها الفرق الأجنبية على مسارح الجمهورية وفي قاعاتها المختلفة ، وذلك اهتماماً بمبدأ تربوي أساسي

هوئاده أنه ليس أفضل في التعليم من تعريض الدارس للاحتكاك المباشر بالنموذج المتكامل . وقد كانت ألفتة القاهرة — بما استقدمته من فرق تمثل قمم الأداء الفني في العالم — فرصة ثمينة في هذا السبيل يندر أن يتاح مثلاً لطلاب الفنون في أى بلد في العالم .

الأدوات والأجهزة

وإلى جانب إعداد المناخ الصالح للعمل داخل المعاهد ، والانفتاح على الخبرة الأجنبية لم يكن هناك بد من الاهتمام بالأدوات والتجهيزات التي تتيح للجانب العملي من الدراسة أن يتحقق بالحجم المعقول . وفي هذا السبيل استطاعت الوزارة أن تحقق قدراً طيباً من الإنجاز خاصة بالنسبة لمعهدى السينما والموسيقى .

فقد بلغت قيمة التجهيزات بالمعهد العالى للموسيقى منذ سنة ١٩٦٧ حتى الآن مبلغ ٨٨٩٠٠ جنية ، وتشمل هذه التجهيزات الآلات الموسيقية على اختلاف أنواعها (البيانوهات — الآلات الوترية — آلات النفخ النحاسية والخشبية ، والتسجيلات الموسيقية وأجهزة الاستماع وما إلى ذلك) .

أما المعهد العالى للسينما فقد بلغت قيمة التجهيزات به منذ عام ١٩٦٧ حتى الآن ١٦٠٠٠ جنيهاً ، وخصص في الخطة الثلاثية التي تبدأ عام ١٩٧٠/٦٩ مبلغ ٢٠٠٠٠ جنية لتجهيزات قسم الصوت والمعمل .

وعلى هذا الأساس أمكن أن تقوم في كل من المعهدين دراسات وتدريبات عملية تلين بطبيعة المعهدين . ففي المعهد القومى العالى للموسيقى أمكن — بالإضافة إلى جانب تدريبات الدروس العادية — تكوين أوركسترا من طلبة الكونسرفتوار يضم ٣٤ عازفاً منهم ١٣ عازفاً على آلات النفخ الخشبية والنحاسية و ٢١ عازفاً على الآلات الوترية .

وجدير بالذكر هنا أن تدريبات الأوركسترا بدأت هذا العام فقط ، ومع ذلك فقد حقق الطلاب قدراً من التقدم (بعد تدريبات متواصلة مضمنة) أتاح لإدارة المعاهد أن تأذن لهم بتقديم عدد من الحفلات العامة في قاعة سيد درويش ، وفي قاعة « إيوارت » التذكارية . والأمل معقود على هذا الأوركسترا ليكون مصدراً لتغذية أوركسترا القاهرة السيمفوني بما يُحلّ العنصر الوطني من عازفينا محل العنصر الأجنبي في خلال مدة تقارب السنوات الأربع القادمة .

أما معهد السينما فقد أمكن أن تقوم به تدريبات عملية على الإنتاج الفعلي للأفلام القصيرة ، وذلك لطلاب سنة التخرج (نظام قديم) اعتباراً من السنة الدراسية ١٩٦٨/٦٧ . كما أمكن أن يضاف إلى ذلك هذا العام مشروعات إنتاج أفلام أخرى أقصر لطلاب السنة الأولى بالدراسات العليا (نظام حديث) يتبعها في سنة التخرج إنتاج أفلام طويلة نسبياً (ما بين ١٥ و ٢٠ دقيقة) .

الخدمات

والإلى جانب هذا الاهتمام بكل ما يضمن جدية الدراسة وجدواها لم تنس الوزارة واجبها نحو المعاهد من حيث توفير ما أمكنها من خدمات . وربما كان من أهم ما أنجزته في هذا الصدد تخصيص ثلاث سيارات أوتوبيس لتيسير انتقال الطلبة من منازلهم إلى المعاهد وبالعكس من جميع أنحاء العاصمة والحيزة ، منها أوتوبيسان للمعهد العالي للباليه وأوتوبيس للمعهد العالي للموسيقى ، (وذلك لوجود طلاب صغار السن في هذين المعهدين إذ يبدأ القبول في معهد الموسيقى من سن السابعة ، وفي معهد الباليه من سن التاسعة) ،

كما تم التعاقد في العام ١٩٦٩/٦٨ على استيراد أوتوبيس رابع وميكروباس لتعزيز هذه الخدمة .

كذلك يقوم هذان المعهدان بتقديم وجبات غذائية لطلابهما ، تكلفت في العام الحالي ١٩٦٩/٦٨ مبلغ ٤٥٠٠ جنيه ، منها ٣٠٠٠ جنيه لمعهد الباليه و ١٥٠٠ جنيه للمعهد القومي العالي للموسيقى .

وكذلك تم إنشاء وحدة طبية مستديمة داخل المعاهد زوّدت بالأجهزة والأدوية اللازمة للإسعاف والعلاج السريع ، كما تم الاتفاق مع وزارة الصحة على إدخال الطلاب في إطار نظام الصحة المدرسية .

ركائز للبحث العلمي في الفنون

على أن عملية التعليم ليست كل ما يشغل قطاع المعاهد الفنية بل يمتد نشاط هذا القطاع إلى إرساء ركائز للبحث العلمي في الفنون ؛ وبهذا المنطق اتخذت عدة خطوات لتطوير مركز الفنون الشعبية وتمكينه من اتخاذ مكانته العلمية اللائقة به في إطار الأكاديمية المنشود ، وكان من أهم هذه الخطوات تشكيل مجلس إدارة له من أساتذة الجامعات وأساتذة المعاهد العليا يقوم برسم السياسة العلمية العامة التي توجه خطوات المركز التنفيذية ، كما اتخذت الإجراءات اللازمة لنقل العاملين الزائدين عن حاجته حتى لا تثقل كاهله أعباء لا صلة لها برسالته العلمية .

نافذة المستقبل

إن قطاع المعاهد الفنية هو نافذة الأمل إلى المستقبل الفني للأمة كما نصوره بإرادتنا . على هذا النحو ينبغي لنا أن ننظر إليه لنقدره حق قدره ، ومن هذه الزاوية يلزمنا أن نتجه إليه بتوفير مزيد من الوسائل اللازمة

لزيادة طاقة الدفع فيه ، واتخاذ الإجراءات الكفيلة بتقليل المعوقات القائمة في سبيله .

المعوقات

إن المعوقات قائمة ولا يمكن تجاهلها ؛ بعضها يتعلق بالمال ، والبعض يتعلق بمستوى كفاءة العاملين الذين تندبهم أو تجتذبهم المعاهد ليعملوا بين طلابها ، والبعض الثالث يتعلق بالحاجة الماسة إلى تقاليد لا بد من إرسائها . ولكن ليس هنا مقام تعداد العقبات بكل تفاصيلها وتعقيداتها . إنما المهم أن نتدبر الصيغة التي من شأنها أن تكون مفتاحاً لانطلاق هذه المعاهد نحو غاياتها .

صيغة الإنجاز

إن الصيغة التي تتبعها الوزارة في هذا القطاع بوجه خاص إنما تقوم على عنصرين أساسيين :

أولهما : استكمال البناء ؛ ونعني هنا مواصلة السير في استكمال جزئيات البناء ، وهنا يكون موقفنا من العقبات ترويضها ، وغالباً ما نعجز عن استئصالها .

وعلى هذا الأساس شرعت الوزارة في اتخاذ الخطوات اللازمة لإنشاء معهد التذوق ، ومعهد الآثار .

* معهد التذوق الفني

أما معهد التذوق الفني فهيمته تربية القدرة على تذوق الفنون جميعاً ، على مستوى الجماهير العريضة من ناحية ، وخاصة المثقفين من ناحية أخرى . والإسهام الإيجابي في ابتكار وتطبيق أفضل الطرق التربوية لتغيير الذوق

العام ، والإسهام كذلك في تنشيط الإبداع الفني ذاته عن طريق إحاطة الفنان المبدع بالبيئة الاجتماعية التي تحسن التلقي والنقد على أسس علمية ، وبذلك نقدم له العائد الروحي الذي لا بد منه لتنشيط طاقة الإبداع لديه وتوجيهها في مسالك ينشدها المجتمع ويرتضيها الفنان الذي تتسع آفاقه لتضمه مع مجتمعه في وحدة وجدانية أصيلة . وبذلك تكمل وزارة الثقافة أداء رسالتها من خلال مجموعة متكاملة من المعاهد ترعى الفنون إبداعاً وتذوقاً .

* معهد الآثار

وأما معهد الآثار فهيمته إعداد أجيال من الأثريين تقوم خدمتهم لحقل الآثار على أساس من تخصصات عليا متباينة ، منهم المهندسون ومنهم الفنانون ومنهم الكيميائيون ومنهم اللغويون ... إلخ . هؤلاء سيكونون طرازاً من الأثريين نحن في أشد الحاجة إليه ليعينوا وزارة الثقافة على أداء إحدى مهامها الرئيسية : مهمة جعل التراث أداة تكسب ثقافتنا عمقها الحضاري اللائق بها ، ذلك لأنهم سيكونون فيما بينهم فريقاً متكاملًا يعرف كيف يتناول الآثار كشفًا وترميمًا وتسجيلًا وتفسيرًا . وما أخرى مصر أن تكون قمة الخدمة الأثرية في العالم ، فهذه وحدها هي المكانة اللائقة ببلد تولى قيادة الإنسانية في طريق الحضارة .

والعنصر الثاني الأساسي في الصيغة التي تتبعها الوزارة في هذا القطاع

يتمثل في إنشاء أكاديمية الفنون ، وهي محاولة واعية متبصرة لإعادة بناء الإطار الأساسي للمعاهد جميعاً بصورة تقضي على معظم المعوقات من جذورها . والإطار الذي نسعى إلى إقراره الآن يتمثل في مشروع قانون الأكاديمية ؛ فهو الذي سيثبت روح النظام والاستقرار في المعاهد ، وهو

الذى سيضفى عليها مكانة تتيح لها قدراً من إمكانية اجتذاب بعض العناصر الممتازة من العاملين فى ميادين الفنون على اختلافها ، وهو الذى سيجعل منها فى نهاية الأمر حقيقة مقنعة للدولة والشعب على حد سواء ، وعندئذ ستسخر الدولة بالمال اللازم للنمو المطرد ، ويسخر الشعب بخيرة أبنائه الموهوبين الذين يمكنهم أن يكسبوا هذا البناء مضمونه الخلاق .

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية

١٩٦٩/٣١٨٢